காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Journal

அக்டோபர் 2014 | மலர் 2 | இதழ் 10 | ரூ.20
October 2014 | Volume 2 | Issue 10 | Rs.20

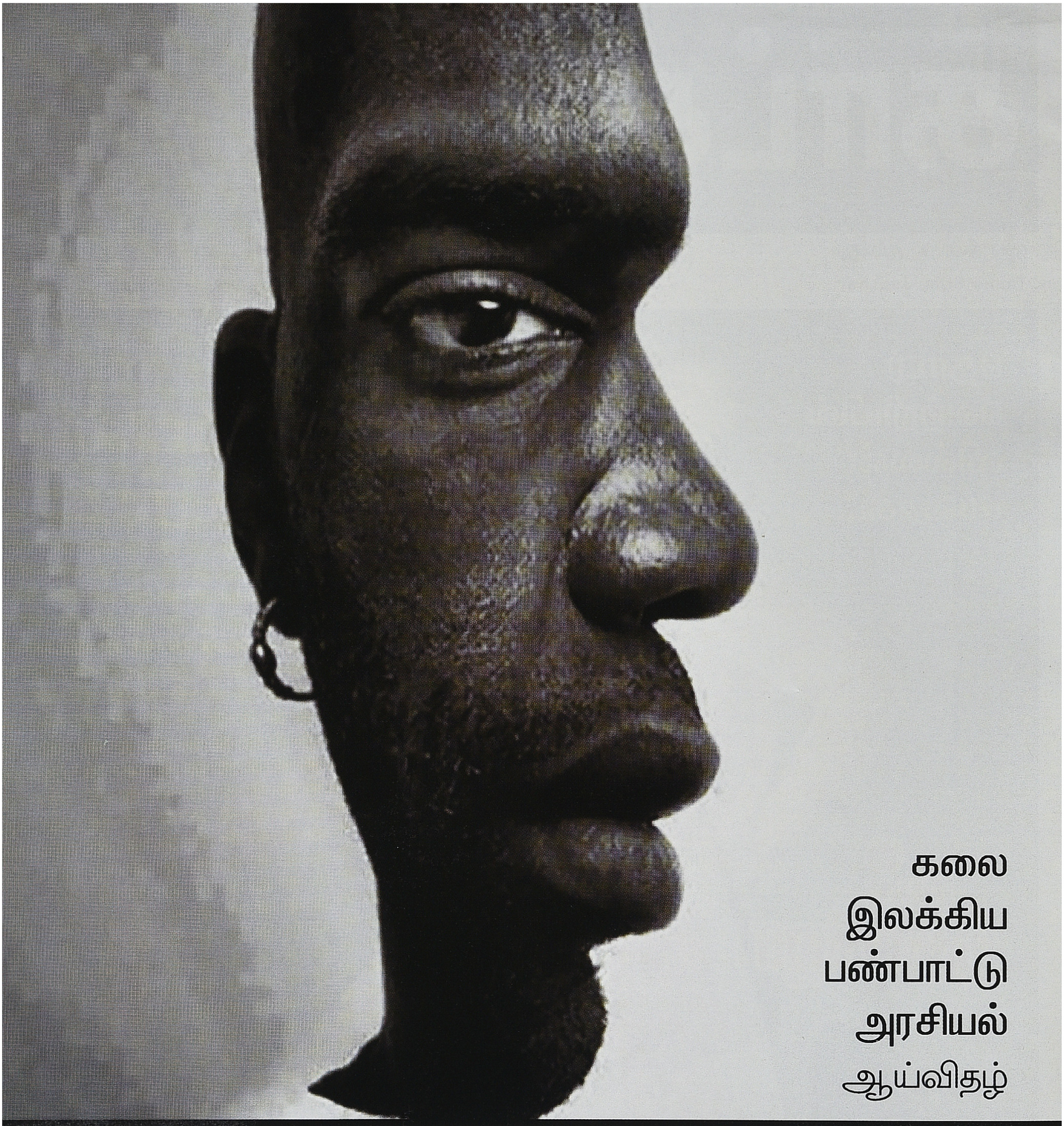
தொடர் வெற்றியில் வில்லன் சப்ஜெக்ட்

நடிப்பின் அகராதி

திரைப்படக் கோட்பாடு
வரலாற்றுத் தடங்கள்

பேய் திருவிழா

தமிழ் சினிமா:
கிழக்கும் மேற்கும்



அகம் புறம்

காலாண்டிதழ்

கயல்கவின்
பதிப்பகத்திலிருந்து

விரைவில்...

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 2 | இதழ்: 10 | அக்டோபர் 2014

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
க.சு. சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்

துணை ஆசிரியர்
கருப்பு குமார்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
வேணு. மணி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

ஆலோசனைக் குழு
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
தேவேந்திரபூபதி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான
சாலை டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர்
99445 83282

சர்குலேஷன் & சந்தா
99529 72557

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

கலாச்சார வடிவங்களின் ஆய்வுகள் காலத்தின் ஊடாகத் தொடர்ந்தபடி இருப்பதுதானே நீதி.

உன்னதங்களின் உபாசகர்கள் 'அள்ளிவிடும்' அவசரமான 'தீர்ப்புகள்' புனிதக் கோட்பாடுகள் போன்றவை. தமிழ் சினிமாவை உன்னதங்களின் 'உறைகல்லில்' தீட்டிவிடத் துடிப்பவர்கள் நாற்பது ஆண்டுகளாக தீட்டியபடிதானே இருக்கிறார்கள். இவர்கள் 'தீட்டல்' உருவாக்கிய 'விளைவுகள்' குறித்த ஆய்வொன்றை நிகழ்த்திப் பார்த்தால் சில 'உண்மைகள்' புரியலாம்.

'உலக சினிமா' என்ற ஒரு வகையினம் இவர்களின் 'கற்பிதமான' உருவாக்கம். ஹாலிவுட் சினிமாவின் அசுர பலத்திற்கு எதிராக உலகெங்கும் உருவாக்கப்பட்டு வரும் 'தேசிய' சினிமாக்கள் இந்த வகைமையாக இன்று மாறியிருக்கிறது. ஹாலிவுட் சினிமாக்களுக்கு சவாலான 'உள்ளூர்' மாற்றுகள் ஆங்காங்கு உருவானபடிதான் இருக்கின்றன. ஹாலிவுட் சினிமாவிற்கு மாபெரும் சவாலாக மாறிய ஹாங்காங் சினிமாவையும் அதன் உருவாக்க சக்திகளையும் ஹாலிவுட் எப்படி 'கபளீகரம்' செய்தது என்பதும் வரலாறு.

ஆனாலும் ஹாலிவுட் சினிமாவிற்கான 'சவால்களான', அதன் நீர்த்துப்போன வடிவிலான சினிமாக்கள் இன்னும் பல பிரதேசங்களில் இயங்கியபடி இருப்பதே மெய்.

குறிப்பாக இத்தாலியிலும், கொரியாவிலும், தென் அமரிக்க நாடுகளிலும் இந்தப்போக்கு இன்னும் வலுவாக இயங்கியபடி இருக்கத்தான் செய்கிறது. இன்னும் குறிப்பாக கொரியாவிலும், இத்தாலியிலும் வீச்சுடன் இயங்கி வருகின்றன.

ஆனால், அவற்றின் 'உருவாக்க வடிவில்' அவை ஹாலிவுட் சினிமாவின் 'மாதிரியை' ஒட்டியே பெரும்பாலும் இயங்குபவை. ஹாலிவுட் சினிமாக்கள் எதிர்கொள்ளும் மாபெரும் சவாலை வழங்குபவை 'இந்திய வெகுமக்கள் சினிமாக்களே'.

மீண்டும் ஒன்றை தெளிவு படுத்திக் கொள்வது நலம். 'இந்திய சினிமா' என்ற வகைமையும் ஒருவிதமான கற்பிதமே. மும்பையிலும், ஹைதராபாத்திலும், சென்னையிலும், பெங்களூருவிலும், திருவனந்தபுரத்திலும் உருவாகும் ஒருவகை 'ஆடல் பாடல்' காட்சிகள் கொண்ட சினிமாவை இந்திய வெகுமக்கள் சினிமா என வகைப்படுத்துவது வாடிக்கையாகியிருக்கிறது.

இவ்வகை சினிமாக்கள் 'ஆடல் பாடல்' தவிர்த்த 'உருவாக்கம்' பெரும்பான்மையாக ஹாலிவுட்டின் 'நீர்த்த' வடிவமாகவே அடையாளம் காணப்படுகிறது. அவற்றின் இந்தியத் தன்மையை ருசிப்பிக்கும் பிரதான காரணி அவற்றின் 'உள்ளடக்கம்' மொழியைக் கடந்தும் செலாவணியாகும் போக்குதான்.

இங்கு சினிமாக்கள் வியாபாரமாக மாறிய பொழுதிலிருந்தே இந்தப் 'பொதுத்தன்மை' பேணப்பட்டே வந்திருக்கிறது. 'சந்திரலேகா'விலிருந்து 'எந்திரன்', 'சென்னை எக்ஸ்பிரஸ்' வரை இது சாத்தியமானபடியே இருக்கிறது. மொழியறியாத தென்னிந்திய தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள், குறிப்பாக பிரபுதேவா, ஏ.ஆர்.முருகதாஸ் போன்ற இயக்குனர்கள் மும்பையில் கோலோச்சுவது சாத்தியமாவது இந்தப்புள்ளியில்தான்.

இந்த எளிமையான புரிதலின்றி 'இந்திய சினிமா' 'உலக சினிமா' என்ற பிதற்றல்கள் பயனளிக்கப் போவதில்லை. உலகம் முழுவதும் நுகரப்படும் சினிமாக்களில் எண்பது சதவீதத்திற்கும் அதிகமானவை ஹாலிவுட் பாணி சினிமாக்களே என்ற புரிதலே சரியான கலாச்சார ஆய்வின் துவக்கப்புள்ளியாக இருக்கக்கூடும். இது தவிர்த்த 'கற்பிதங்கள்' மாய்மாலங்களே.

இனி வில்லன் சப்ஜெக்ட்தான் ஓடும்

'மங்காத்தா' படத்துக்கான விமர்சனக் கட்டுரையின் தலைப்பு 'முடிவுக்கு வருகிறதா நீதிக் கதைகளின் ஏகபோகம்'. இப்படியொரு வலுவான சந்தேகத்தை உருவாக்கிய முக்கியமான காரணி நடிகர் அர்ஜுன் அவர்களின் பாத்திரம்தான்.

நீதி, நேர்மை, நியாயம் ஆகியவற்றுக்காகவும், அதன் ஸ்தூல வடிவான 'தேசத்தை' காக்கவும் மட்டுமே 'உருவெடுத்த' நடிகரான அர்ஜுன், பலே கில்லாடி வில்லனாக அதிலும் காவல்துறையில் இருந்தே அதற்கு 'கடுக்காய்' கொடுக்கும் நபராக சித்தரித்ததன் மூலம் தமிழ் சினிமாவின் 'ஆணிவேரையே' அசைத்துப் பார்த்தது அந்தப்படம்.

போதாக்குறைக்கு 'எவ்வளவு நாள்தான் நல்லவன் மாதிரியே நடிக்கிறது' என்று அஜீத்தை பேச வைத்து தமிழ் சினிமாவின் 'தார்மீக நாயகன்' பாத்திரத்திற்கு 'வேட்டு' வைத்தார்கள் வெங்கட்பிரபு தலைமையிலான 'கலகக்' கூட்டணி.

இது நடந்து ஏறத்தாழ மூன்று ஆண்டுகள் ஆகிவிட்ட நிலையில் தற்போது நிலவரம் 'கைமீறி' விட்டது போல் தோன்றுகிறது. இனி தமிழ் சினிமாவில் லட்சியவாதமும், தார்மீகப் பண்பும் கொண்ட நாயகன் சாத்தியமே இல்லையோ என்ற தீவிர சந்தேகம் உருவாகிவிட்டிருக்கிறது.

ஓரிரு சாகச நாயகர்களுக்கெதிராக கூட்டம் கூட்டமாக 'களவாணி'கள் கிளம்பியபடி இருக்கிறார்கள். பாவம் விஜய், சூர்யா போன்ற தார்மீக நாயகர்கள். வாரத்துக்குப் பத்து என்ற கணக்கில் களம்புகும் புகுமுக இயக்குனர்கள் / புதுமுக நாயகர்கள் 'கலகத்தை' விதைத்தபடி நகர்கிறார்கள். இனி எல்லாம் சாத்தியமே.

தமிழ் சினிமாவிற்கான தற்போதைய 'TEMPLATE' தோராயமாக இதுதான் எனக் கணித்து விடுவது எளிதுதான். இப்போதைக்கான ஒரே ONE LINE 'விளக்க முடியாத சூழல்களின் குளறுபடியில் கையில் சிக்கும் பணம் / பொக்கிஷத்தை கவர்தல் / அபகரித்தல், கிஞ்சித்தும் தர்மம், நீதி போன்ற 'அறச்சிக்கல்களில்' சிக்கிக் கொள்ளாமல் யோசனையின்றி அதனை நுகர்தல். கவர்தலும், நுகர்தலும்

மட்டுமே பிரதானம்.

இதில் பாலினப் பாகுபாடுகள் இல்லை. துரோகமும், குரோதமும் தொடர்ந்தபடி இருக்கும் ஓட்டத்தில் உறவுச் சிக்கல்கள் தவிர்க்கப்படவேண்டிய அம்சங்கள். அடிச்சரடு இதுதான் என்று ஆனபின்பு தேவைப்படுவதெல்லாம் 'காட்சித் தோரணங்கள்' மட்டுமே.

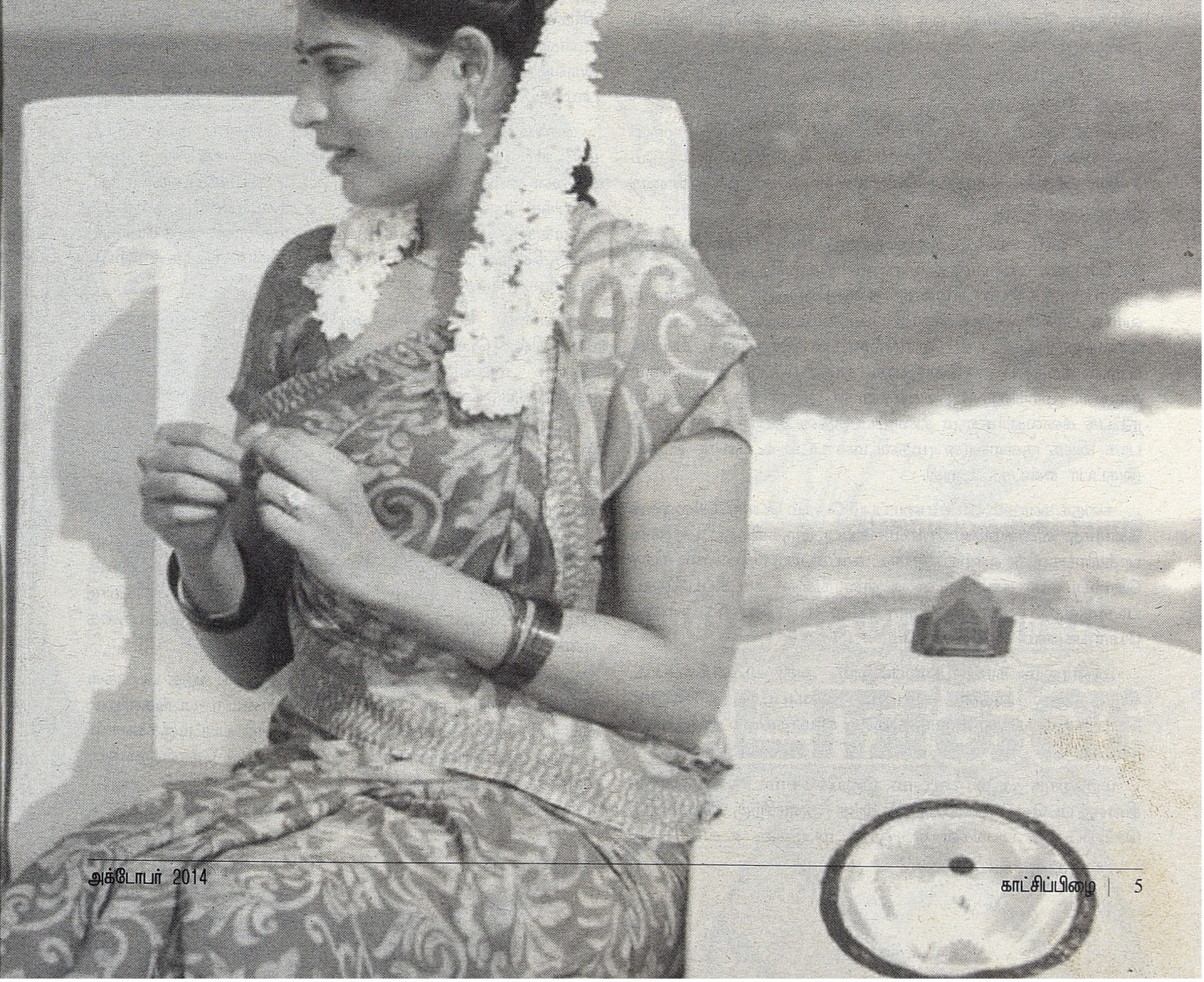
சாமர்த்தியமாக ஏமாற்றுவதும், தந்திரமாகத் தப்பிப்பதும் மட்டுமே இனி சாகசம். இந்த வகைக்கான இந்த மாத வரவுகள் இரண்டை 'காணும்' வாய்ப்பு கிடைத்தது.

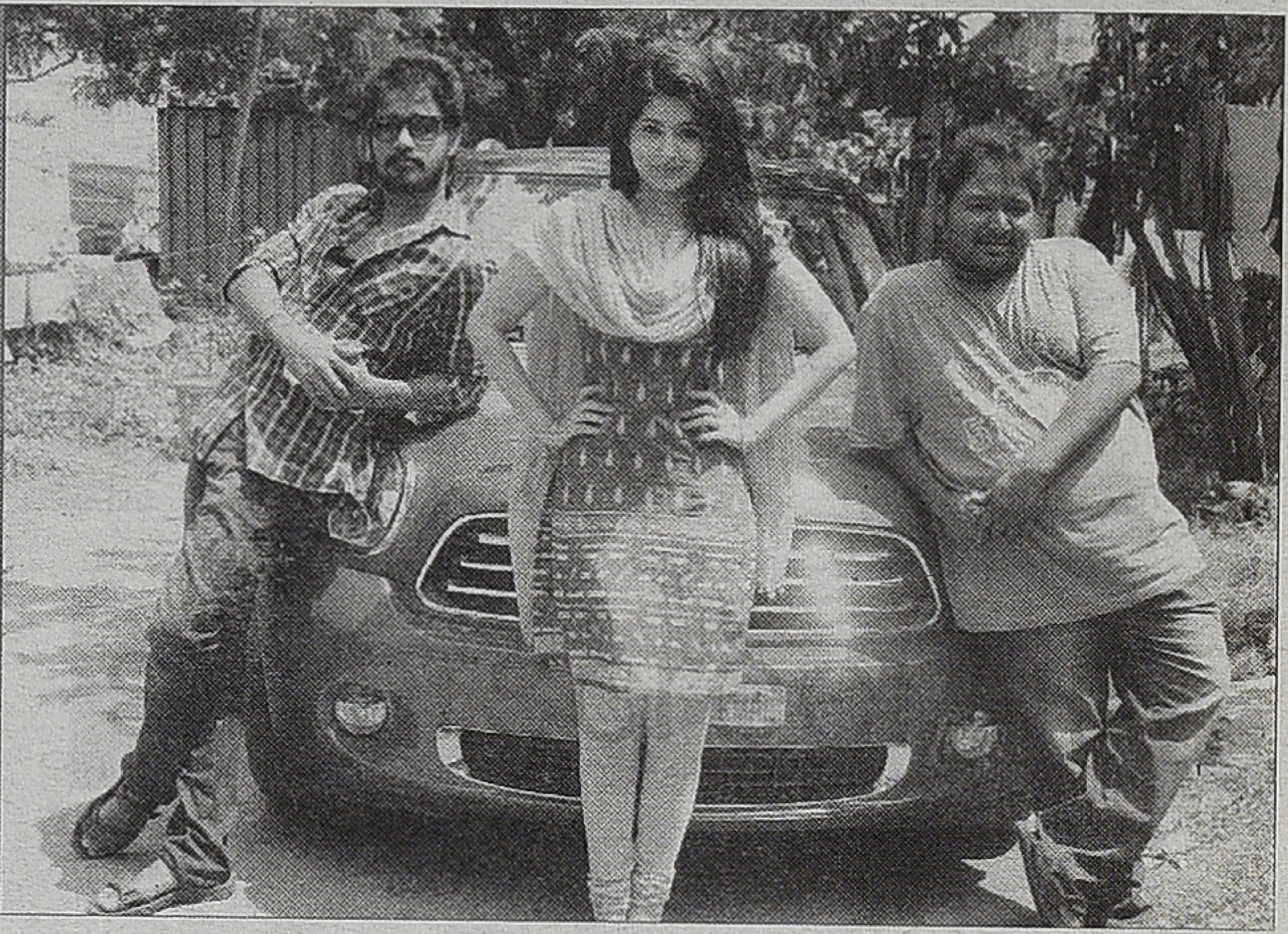
முதல் படம் 'பர்மா'. சுத்தமான மல்டிபிளக்ஸ் சினிமா வகையைச் சேர்ந்தது இந்தப் படம். சென்னையில் சத்யம் குழுமத் திரையரங்கில் அரங்கு நிறைந்த காட்சிகளாக 'நடைபெற்ற' இந்த சினிமா, தமிழ்நாட்டின் பிற பகுதிகளில் 'களம்' கண்டதா என்பதே தெரியவில்லை. மதுரை நண்பர்களிடம் விசாரித்த வகையில் அங்கு வெளிவந்ததாகத் தகவல் இல்லை.

இது என்ன வகையான வெளியீட்டுத் திட்டம் என விசாரித்த போது சத்யம் குழும கட்டுப்பாட்டில் இருக்கும் திரையரங்குகளில் மட்டும் திரையிடும் ஏற்பாடு உள்ளது என அறியக் கிடைத்தது. எனக்குக் கிடைத்த தகவல் சரியானதுதானா, இந்த வெளியீட்டு முறை வெற்றிகரமான(வசூலில்) ஒன்றா என்பது போன்ற விபரங்கள் அறிந்தவர்கள் சொன்னால் பயன்படும்.

படத்திற்கு போவதற்கு முன்பே 'மூலங்கள்' பற்றிய 'கிசுகிசுக்கள்' காதில்பட்டன. ஆனால், ஈயடிச்சான் காப்பி இல்லை என்பது 'மூலங்கள்' பற்றிய சந்தேக 'செய்திகளை' மட்டுமே கேட்டதிலிருந்து அறிய முடிந்தது. அதைவிட இனி எல்லாப் படங்களைப் பற்றியும் இப்படியொரு செய்தி உலவுவதை தவிர்க்க முடியாது என்றே தோன்றுகிறது. தொடர்ந்து 'சுட்ட டிவிடி' கதைகள் உலவிய வண்ணம் இருப்பதால் இனி அந்தக் 'கதைகளுக்கே' செலாவணி அற்றுப் போய்விடும் அபாயம் வந்துவிட்டதாகவே தெரிகிறது.

'பர்மா' எனும் பரமானந்தம், சேட்டிடம் பைனான்ஸ் வாங்கி கார் வாங்கிவிட்டு தவணை கட்டத் தவறுபவர்களின்





கார்களை 'கவர்ந்து' செல்லும் சாகசம் நிறைந்தவன். அவனை 'நாய்' போல தன் பிடிக்குள் வைத்துக் கொள்ள முயலும் 'முதலாளியை' போலீசில் மாட்டிவிட்டு சேட்டின் நம்பிக்கைக்குரியவனாக மாறி விடுகிறான்.

வீட்டை விட்டு வெளியேறி 'சேர்ந்து வாழ' வந்துவிட்ட காதலியை, மனைவியாக்கவும், அவளை 'கண்கலங்காமல்' பார்த்துக் கொள்ளவும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலவரையறைக்குள் லிஸ்டில் உள்ள கார்களையெல்லாம் தூக்கத் துவங்குகிறான்.

இருபத்தி எட்டாவதும் இறுதியுமான விலையுயர்ந்த பிஎம்டபிள்யு காரை தூக்கும் போது 'டெம்பிளேட்' வேலை செய்யத் துவங்குகிறது. ஒரு கொள்ளை மற்றும் கொலை வழிப்படுகிறது. சந்தர்ப்பங்கள் மாறி மாறி ஆடும் சதிராட்டத்தில் பெருந்தொகை ஒன்று 'கைமாறி' கண்ணா மூச்சி ஆடுகிறது.

ஆடு புலி ஆட்டம் துவங்குகிறது. சாகசங்கள் வியர்த்த மாகின்றன. அற்பமாக மரணம் நிகழ்கிறது. குற்றமும், குற்றவாளிகளும் சுழன்று சாய்கின்றனர். நுகர்வுக்கு வராத பணம் குற்றத்தையும், பழியையும் மட்டும் விட்டுச் செல்கிறது. டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பம் இந்தவகை சினிமா உருவாக்கத்தினை வெகுவாக சாத்தியப்படுத்தியிருக்கும் காரணி. முற்றிலும் புதியவர்களான நடிகர்களும், தொழிற் நுட்பக் கலைஞர்களும் திரைப்படத்தின் தயாரிப்பில், குறிப் பாக மிகக் குறைவான முதலீட்டில் படம் உருவாக உதவி இருப்பர் என்பது உறுதி.

கதைக் களமும் காட்சியமைப்பும் பெரும் பொருட்செலவைக் கோராத வகையிலே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பிரதான பாத்திரங்களின் வாழ்விடம் கூட காட்சிப்படுவதில்லை. மிகச் சொற்பமான காட்சிகளே உள்ளரங்கில் காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருக்கும். பிரதான காட்சிகளின் பின்புலம் சாலை யோரங்களும் சாலைகளுமே.

ஆனாலும் காட்சியமைப்பிலும், அது படமாக்கப்பட்ட விதத்திலும் அதன் 'வறுமை' புலப்படாத வண்ணம் செயல்பட்டிருப்பது சாமர்த்தியமே. சாமர்த்தியம் அந்தவரை மட்டுமே.

மற்றொரு படம் 'ஆடாம ஜெயிச்சோமடா'. சமீபத்திய சின்ன பட்ஜெட் படங்களில் இந்த அளவிற்கு விளம்பரம் செய்யப்பட்ட படங்கள் வெகுசில மட்டுமே. உள்ளபடியே அந்த விளம்பரங்கள் உருவாக்கிய பரபரப்பு மட்டுமே இந்தப் படம் 'பார்க்கும்படிக்கு' ஆனதன் அடிப்படைக் காரணம்.

'பஞ்ச்' டயலாக் இனி பிரமாண்ட நாயகர்களுக்கு மட்டுமானதில்லை என ஜனநாயகப் படுத்திய பெருமையை இந்தப்படத்திற்கு வழங்கலாம். இங்கு கதைக்களம் கிரிக்கெட் சூதாட்டம். தாவூத் இப்ராஹிமின் கையாளான உள்ளூர் சௌகார்பேட்டை சேட்டும், பளபளப்பான புக்கி ஒருவனும் ஆடும் 'சொக்கட்டானில்' விரும்பியும் விரும் பாமலும், தெரிந்தும், தெரியாமலும் 'சிக்குகின்றனர்' சிலர்.

சமாளிக்க முடியாத கடன்சுமை கொண்ட கால் டாக்சி டிரைவர் முதலில் சிக்குகிறான். அவனைத் தொடர்ந்து மகனை வைத்து சினிமா எடுத்துவிட்டு 'வட்டிக்கடனிலிருந்து' தப்பிக்க முயலும் திரையரங்க உரிமையாளர், அவருக்கு வட்டிக்குக் கொடுத்த கந்துவட்டி முதலாளி ஆகியோரும் சிக்குகின்றனர். சூதாட்டத்தைக் கண்டுபிடிக்க 'சிரிப்பு போலீஸ்' டீம்.

கொலை, வேடிக்கை விசாரிப்பு என நகரும் கதைக் களத்தில் 'பெட்டிங்' பற்றிய 'குறிப்புகள்' குழம்பிவிட 'பணம்' மட்டும் 'தப்பான ஆளிடமிருந்து' வெளியேறி 'தேவைப்படுவோர்' கைகளை சரியாகச் சென்றடைகிறது.

தமிழ் சினிமா உருவாக்கத்தின் ஆகச் சிறந்த சாமர்த் தியம் வாழ்வின் தீவிரமான இயங்கு தளத்திலிருந்து பாத் திரங்களை தேர்தெடுத்துவிட்டு, அவர்களை 'அவர்களின்' வாழ்விலிருந்தே அந்நியப்படுத்திவிடுவதுதான்.

இங்கும் ஒரு கால் டாக்சி டிரைவரும், தனக்கேயான தனி கழிவறைக்காக ஏங்கும் இட்லிக்கடை பெண்ணும் இருக் கிறார்கள். அவர்கள் 'வாழ்வை' இரண்டு காணச் சகிக்காத பாடல் காட்சிகள்வழி உருவாக்கியிருக்கும் சாமர்த்தியத்தை என்னவென்பது.

தற்போதைய நிலையில் நம் பார்வைக்கு வந்த படங்கள் இவை. இந்தமாதம் வெளிவந்த இன்னபிற படங்களிலும் இதேவிதமான 'கதைகள்' அவிழ்த்துவிடப்பட்டிருக்கலாம். பார்த்த அபாக்யவான்கள் பட்டியலை நீட்டிக் கொள்ளுங்கள். பார்க்க வாய்க்காதவர்கள் உங்கள் 'நல்லூழ்' குறித்து மகிழுங்கள்.

ராஜன் குறை

இலக்கியம், ஓவியம் இன்னபிற நுண்கலைகள் சார்ந்த கோட்பாட்டு புலத்திற்கும், திரைப்படக் கோட்பாட்டு புலத்திற்கும் சில அடிப்படை வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன.

ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு திரைப்படக் கலை மிகவும் சமீபத்தில் தோன்றியது என்பதுதான். சமீபத்தில் தோன்றியது மட்டுமல்ல; ஒரு அறிவியல் கண்டுபிடிப்பாக அறியப்பட்ட அசைவை பதிவு செய்யும் ஆற்றல், ஒரு விந்தை நிகழ்வாக பார்த்து வியக்கப்பட்ட அசையும் பிம்பங்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து ஒரு கலையாக சினிமா உருவானது சிந்தனையுலகிற்கு புதிராகவே இருந்தது என்று சொல்லலாம்.

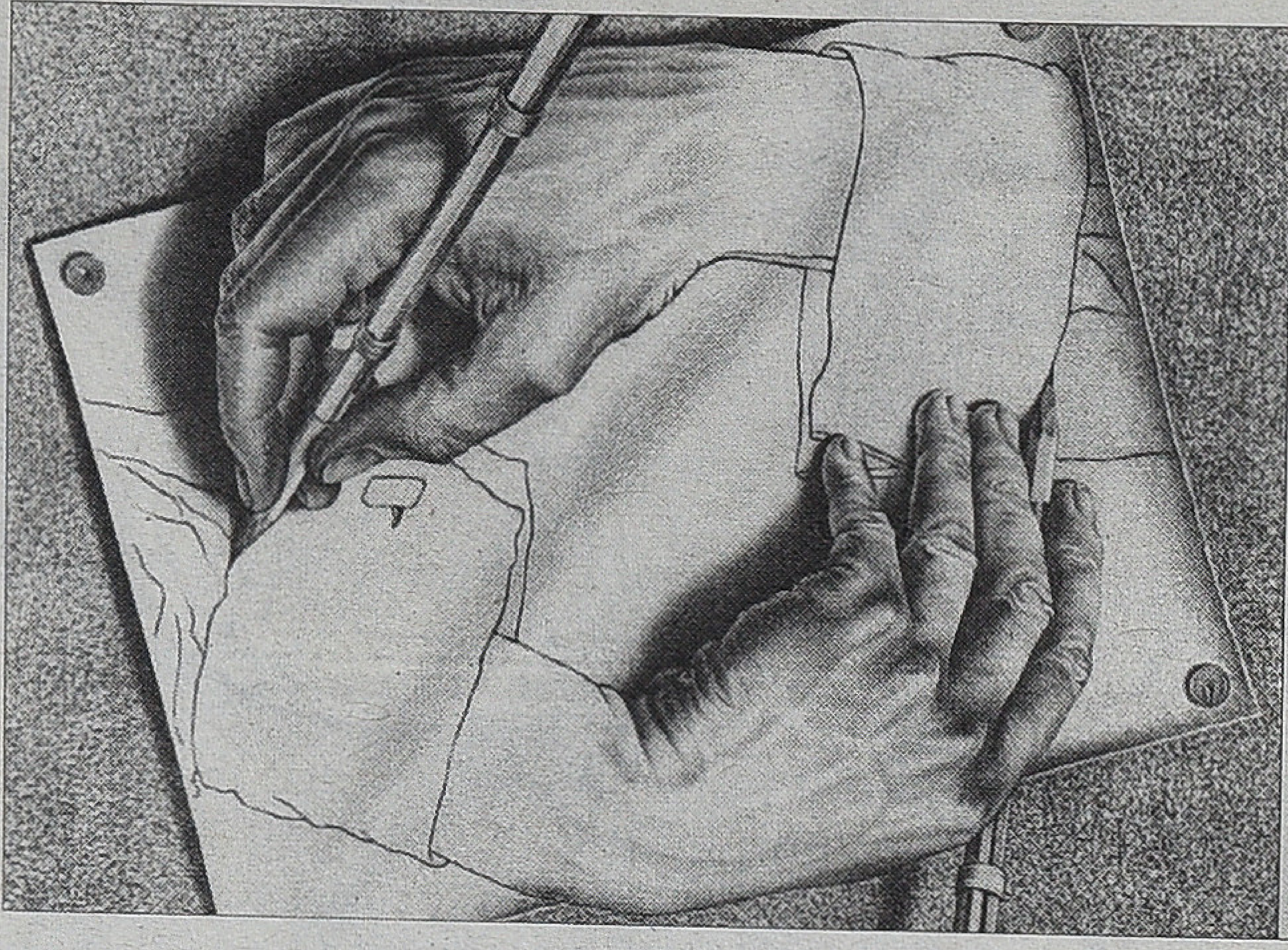
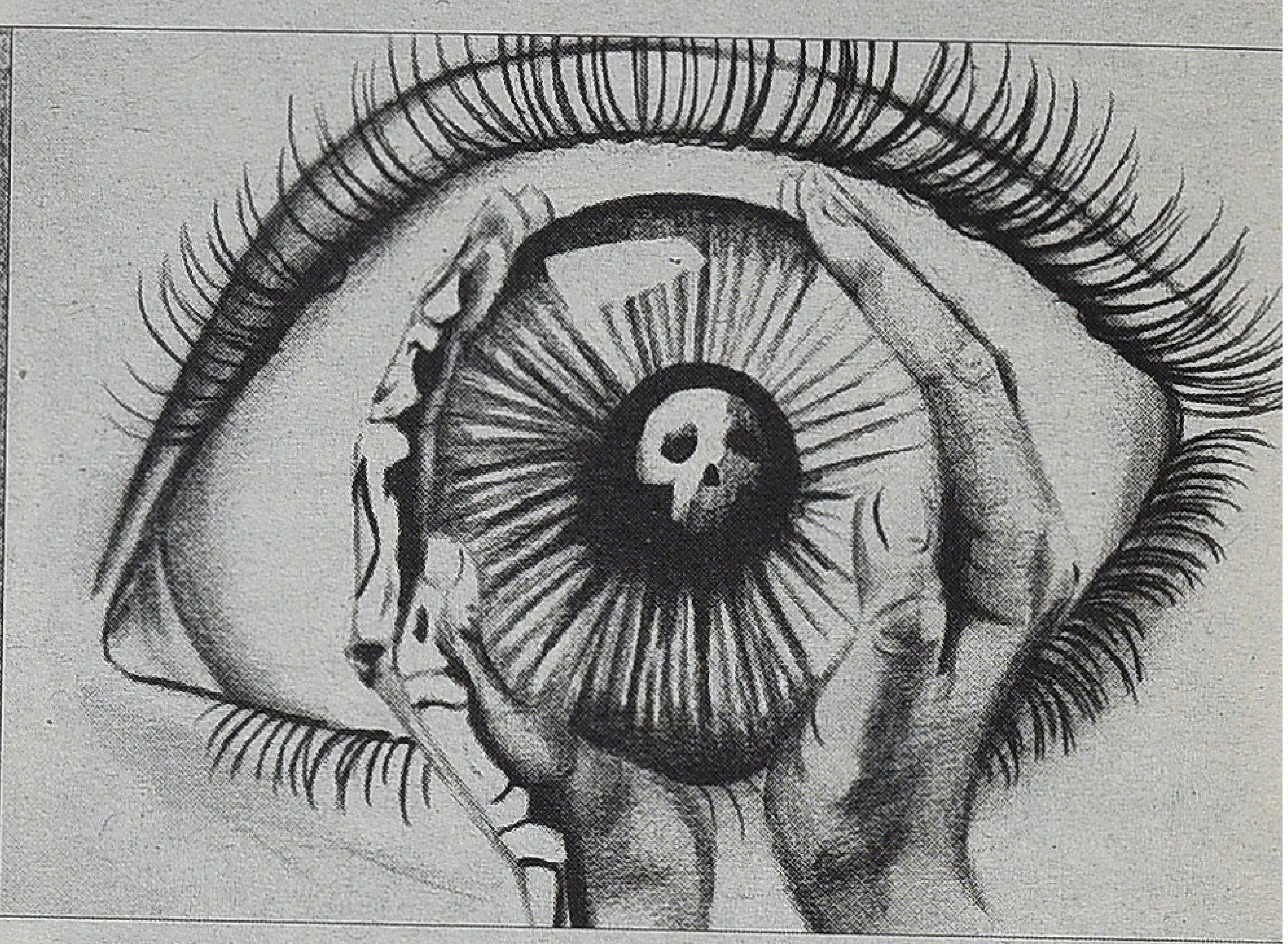
ஒரு புறம் சினிமா பிற கலைகளின் சங்கமம் (ஓவியம், நாடகம், இலக்கியம், இசை) என்று சொல்லிக்கொள்ளும் போக்கு தொடங்கினாலும், இன்னொருபுறம் பிற கலைகளை சார்ந்து தன்னை கலையாக்கிகொள்ளும் தொழில்நுட்பம் சினிமா என்றும் அதை வர்ணிப்பது சாத்தியமாகவே இருந்தது.

மானுடத்தின் தன்னுணர்வு பரிணமித்த காலத்தில் இருந்தே தோன்றி அதற்கு ஆதாரமாக இருந்த பிற கலைகளை குறித்த கோட்பாடும், ஓர் அறிவியல் தொழில் நுட்ப கண்டுபிடிப்பாகவும், விந்தை விளையாட்டுக் கருவியாகயும் அறியப்பட்ட சலன / அசை பிம்ப உருவாக்கம் மெல்ல, மெல்ல கதை சொல்லத் தொடங்கி கலையாகப் பரிணமித்த

2

திரைப்படக் கோட்பாடு

வரலாற்று தடங்கள்

அதிசயத்தை குறித்த கோட்பாடும் வேறுபட்டு இருப்பது இயல்பானதுதானே.

சினிமாவின் நூற்றாண்டுக்கால இருப்பில் மெல்ல மெல்லவே அது அறிவுலகில் தனக்கான கவனத்தை ஈர்க்கத் தொடங்கியது எனலாம். அதன் காரணமாக திரைப்படக் கோட்பாடு என்பதும் ஒருவர் எழுத்தை இன்னொருவர் அடுத்தவர் விரித்தெழுதியும், மறுத்தெழுதியும் ஒரு சிந்தனைத் தொடர்ச்சியாக உருவானதாக சொல்ல முடியாது.

உதாரணமாக ஃபிரான்ஸில் மார்லோ பாண்ட்டியின் (Marleua Ponty, 1908-1961) நிகழ்தோற்றவியல் (phenomenology) சார்ந்த சினிமா குறித்த அவதானிப்புகள் விவியன் ஷோப்ஷாக் (1940) உள்ளிட்ட சிலரிடம் வளர்ச்சி கண்டாலும் ஒரு தொடர் சிந்தனை மரபாக நிலவுவதாக சொல்வதற்கில்லை.

வெவ்வேறு நாடுகளில் அவ்வப்போது சினிமா குறித்த சிந்தனைகள் வெடிப்புகளாகவும், சிதறல்களாகவும் தோற்றம் பெற்று, ஒரு சில மெல்லிய தொடர்ச்சிகளுடன் ஆங்காங்கே பாயும் சிற்றோடைகளாகவே இருக்கின்றன, ஒரு வகையில் சொன்னால் தமிழ் சிந்தனையுலகம் எப்படி சிந்தனை தொடர் இழைகளை கட்டமைக்க முடியாமல் தேக்கங்களும், உடைப்புகளுமாக இருக்கிறதோ அதே போலவேதான் திரைப்படக் கோட்பாட்டுக் களமும் இருக்கிறது.

வரலாறு, அரசியல் சித்தாந்தம், சமூகவியல் போன்ற வற்றில் எல்லாம் நிகழ்ந்த அளவு சிந்தனைகள் தொகுக்கப் பெற்றும், வகுக்கப் பெற்றும் திரைப்படக் கோட்பாட்டுக்களம் இன்னமும் வடிவம் பெற்றதாக சொல்லமுடியாது. அதற்கு இன்னம் ஐம்பது ஆண்டுகள் ஆகலாம். ஆனால், வேக மாக மாறிவரும் தொழில்நுட்பமும், சமூகச்சூழல்களும் அந்த கோட்பாட்டுத் தள வடிவமைப்பு தோன்றுவதே அவசியமற்றதோ, சிதறல்களே நியதியோ என்று எண்ண வைக்கின்றன,

மூன்று முக்கிய அக்கறைகள்

பல்வேறு தத்துவ பள்ளிகளில் கால்கொண்டு, திரைப்படம் குறித்து பலர் அவ்வப்போது எழுதியதையெல்லாம் எப்படி தொகுத்துக் கொள்வது என்பது கொஞ்சம் மலைப்பாக இருந்தாலும், ஒரு எளிமையான வகைப்பாட்டில் கொண்டு வர முயற்சிப்போம்.

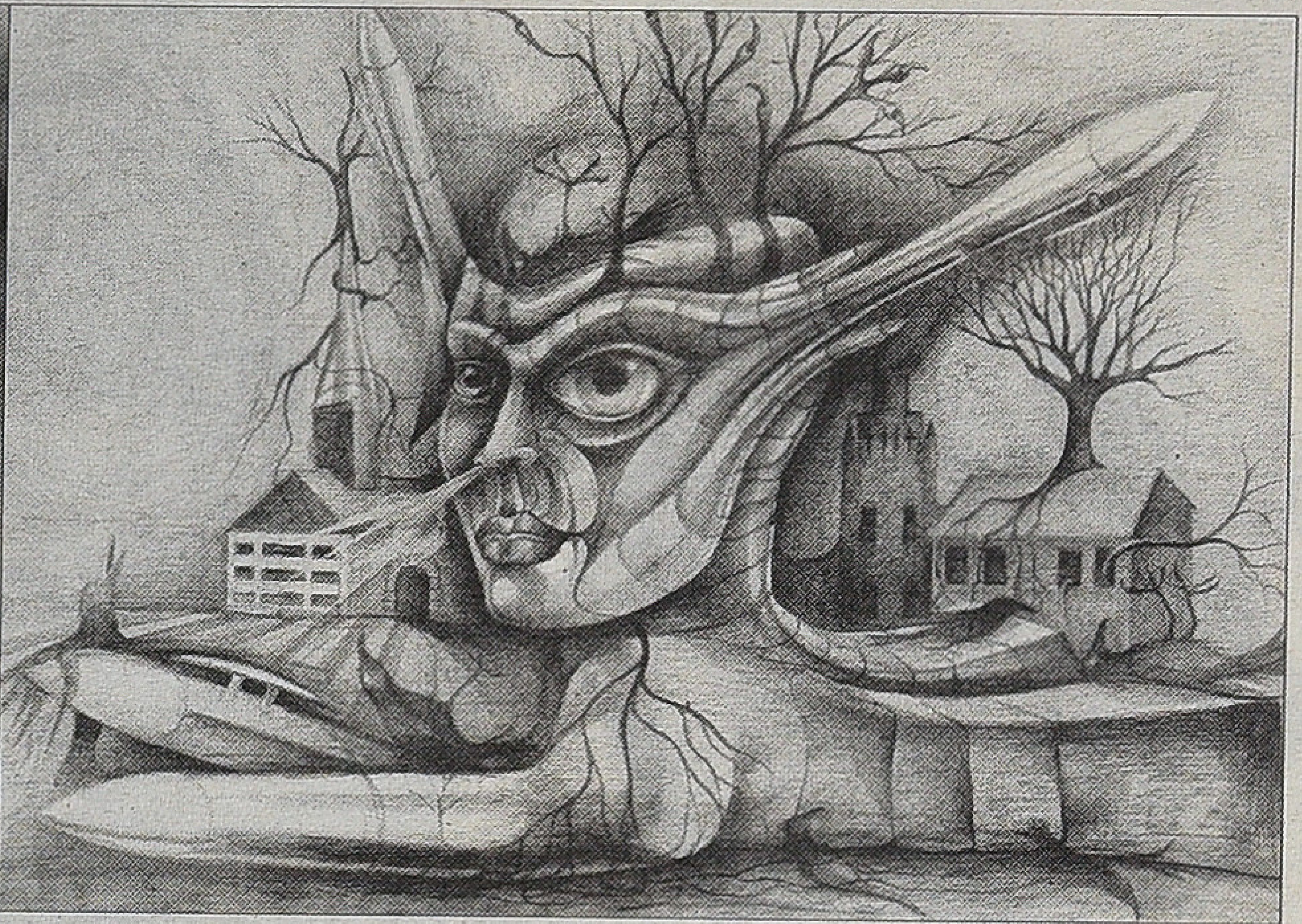
1) காட்சிப் பொருளிலிருந்து பிம்பத்திற்கு:

சினிமா குறித்த முதல் அக்கறை, அது காட்டும் காட்சியின் சிறப்பு மற்றும் உண்மைத்தன்மை குறித்தது. ஒரு மலைச்சிகரத்தின் மீது மேகம் தழுவவதை படம் பிடித்தால் திரையில் அக்காட்சி அப்படியே மீண்டும் நிகழ்கிறது. எனவே நிகழ்ந்ததை அப்படியே காட்டுவதாக இருக்கிறது; உணர வைக்கிறது. அதனால் முழுவதும் கற்பனையான நிகழ்வொன்றை, அதாவது வானத்தில் உள்ள நிலவின் மீது ஒரு மனிதன் அமர்வது போன்ற ஒரு நிகழ்வை, சினிமா சித்தரித்து காட்டுவதும் சாத்தியம்.

திரையில் நிகழ்வதாலேயே ஒரு சம்பவம் நேரில் நிகழ்ந்தது என்று சொல்லிவிட முடியாது. ஆனால், அதன் ஒரு பகுதி பௌதிக யதார்த்தத்தின் மேல், இயல்புலகின் மேல் கட்டப்பட்டிருக்கலாம். எப்படியானாலும் சினிமாவின் திறன் அபூர்வ நிகழ்வுகள், காட்சிகள் ஆகியவற்றை பதிவு செய்வதாகவோ அல்லது நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகவோ இருந்தது. இங்கிலாந்து மன்னர் முடிசூடுவதையோ, அமெரிக்க ஜனாதிபதி பதிவியேற்பதையோ பதிவு செய்து பல்வேறு நகரங்களில் பார்த்து ரசிக்க முடிந்தது.

ஒரு நிகழ்வின்போது ஒட்டுமொத்தமாக ஒரு பகுதியை காட்சிப்படுத்துவதோடு, வேண்டுமென்று நினைக்கிற குறிப் பிட்ட சில உட்பகுதிகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்து அவற்றை பெரிது படுத்தி அருகாமைக் காட்சியாக காட்டும் ஆற்றல் சினிமாவிற்கு இருந்தது மிக முக்கியமான விஷயமாயிற்று. பல்வேறு கோணங்கள், அசைவுகள் மூலம் சாதாரணமாக பதிவு செய்வது என்பதில்லாமல் ஒரு சில குறிப்பிட்ட உணர்வுகளை ஏற்படுத்தும் வண்ணம் நிகழ்வுகளை காண் பிப்பது முக்கிய சாத்தியமாக கருதப்பட்டது.

இதற்கு அடுத்த கட்டமாக படத்தொகுப்பின் மூலமும் நிகழ்வுகளை உருவாக்கிக் காட்ட முடிவது முக்கியமான அம்சமாக உணரப்பட்டது. பெஞ்சமின் கூறுவது போல கதவு தட்டப்பட்டவுடன் ஒரு நடிகர் தன் முகத்தில் அதிர்ச்சியை வெளிப்படுத்த வேண்டும். அவரால் அவ்விதம் சரியாக நடிக்க முடியவில்லை என்றால், திடீரென்று ஒரு துப் பாக்கியை அவர் அருகில் வெடிக்கச்செய்து அவர் அடையும் அதிர்ச்சியை ஒலியின்றி பதிவு செய்து விடலாம். பின்னர்



அதை கதவு தட்டப்படும் காட்சியுடன் இணைத்துவிட்டால் அவர் அந்த சப்தம் கேட்டு அதிர்ச்சி அடைந்ததாக அர்த்த மாகிவிடும்.

இப்படியாக சினிமா திரை நிகழ்வுகளை கட்டமைக்க முடியும் என்பது முதல் அக்கறையாக இருந்தது.

2) பிம்பங்கள் கொள்ளும் உறவு:

கடைசியாக கூறிய அம்சமே படத்தொகுப்பு பற்றிய துவக்க கால கோட்பாடுகளுக்கு முக்கிய அடிப்படை. படச்சுருளில் வெட்டி ஒட்டுதல் என்ற செயலை குறிக்கும் மொண்டாஜ் (montage) என்ற சொல் மிகவும் பிரபலமடைந்தது. இதை எப்படி பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது குறித்த விவாதம் துவக்க நிலை திரைப்படக் கோட்பாட்டில் முக்கிய பங்கு வகித்தது.

அதற்கு அடுத்த நிலையில் இந்த பிம்பங்கள் இணைந்து எப்படி அர்த்தங்களை உருவாக்குகின்றன என்பது முக்கிய கேள்வியாக விளங்கியது. கவிதையிலோ, உரைநடையிலோ நிகழும் சொற்சேர்க்கையை போன்றதா பிம்பங்களின் சேர்க்கை என்பது போன்ற கேள்விகள் அழுத்தம் பெற்றன, அழகியல் ரீதியாகவும், அர்த்த உருவாக்கமாகவும் எப்படி பிம்பங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவு கொள்கின்றன என்பது முக்கிய அம்சமாக விவாதத்திற்கு உள்ளாயின.

3) பிம்பங்களும் பார்வையாளர்களும் கொள்ளும் உறவு:

திரைப்படம் குறித்த சிந்தனைகளில் மிக முக்கியமான சரடு பார்வையாளர்கள் பிம்பங்கள் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் அல்லது அவர்கள் அதனுடன் கொள்ளும் உறவு.

பிம்பங்கள் அடுத்தடுத்து தோன்றுவதிலிருந்து கதையை ஊகித்துக் கொள்ளும் ஆற்றல் பார்வையாளர்களிடம் அமைந்திருப்பது, காமிரா கோணங்களால் அவர்கள் பார்வை கட்டமைக்கப்படுவது, திரைப்படக் கதையாடல்களுடன் சமூக உளவியல் கொள்ளும் ஊடாட்டம் போன்ற அம்சங்கள் இதில் முக்கிய இடம் பெற்றன.

இந்தத் தொடரில் காட்சிப் பொருளுடன் திரைபிம்பம் கொள்ளும் உறவு, திரை பிம்பங்களுக்கு இடையேயான உறவு, திரைபிம்பங்கள் பார்வையாளர்களுடன் கொள்ளும் உறவு ஆகிய மூன்று அம்சங்களை திரைப்படக் கோட்பாட்டின் வரலாற்றுத் தடங்களாக உருவாக்குவதன் மூலம் பல்வேறு கோட்பாட்டாளர்களை விவாதிக்கலாம் என்பதே என் செயல் திட்டம்.

ஒவ்வொரு கோட்பாட்டாளரும் இந்த மூன்று அம்சங்களையும் குறித்து ஏதேனும் கருத்தினை வெளிப்படுத்தியிருந்தாலும், ஒரு சிலருடைய அக்கறை என்பது பெரும்பாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட அம்சத்திலேயே அமைந்துவிடுவது உண்டு. ஒன்றோடொன்று பிரிக்கமுடியாதபடியாக இந்த மூன்று அம்சங்கள் தோன்றினாலும், அவற்றில் எதற்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்படுகிறது என்பது அந்த கோட்பாட்டாளரின் சிந்தனை செயல்தளத்தை குறிப்பதாக அமையும். ○

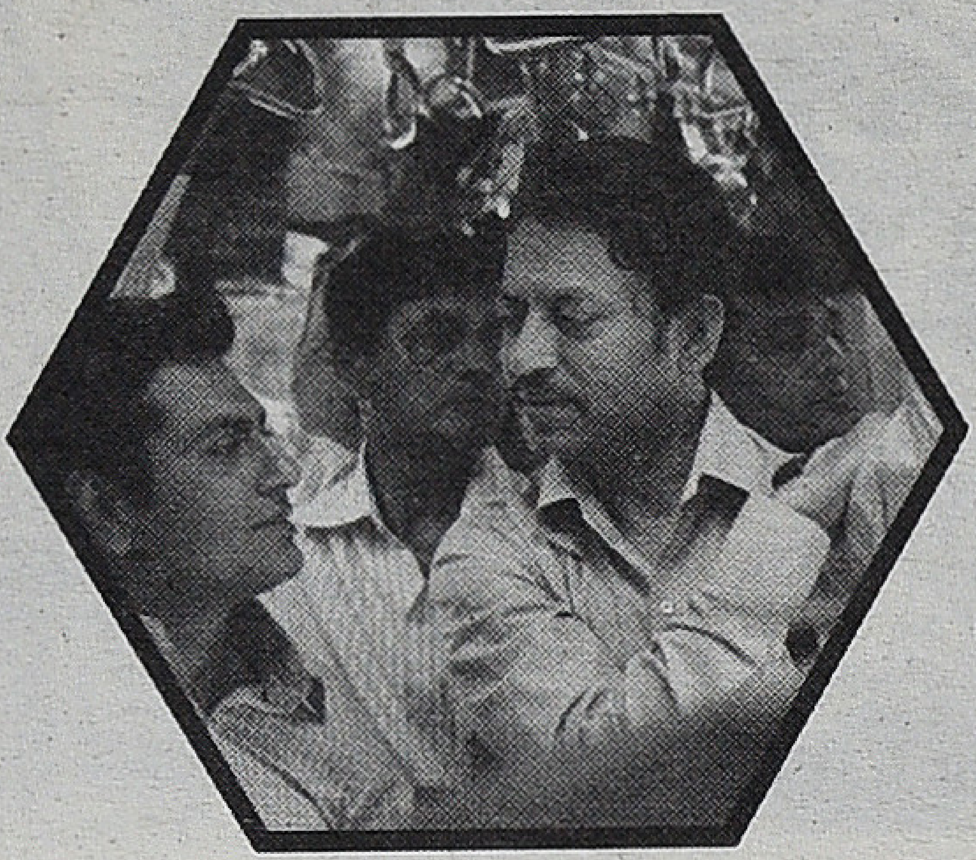
சென்ற இதழ் பிழை திருத்தம்

சென்ற இதழில் இத்தொடரின் முதல் அத்தியாயத்தில் நானறிந்தவரை தமிழில் வெளியான சினிமா குறித்த முதல் அறிமுக நூல் பி.எஸ்.ராமையா 1944இல் எழுதிய புத்தகமே என்று குறிப்பிட்டிருந்தேன்.

என்னுடைய இளம் வயது வழிகாட்டிகளில் ஒருவரான அம்ஷன் குமார், 1939ஆம் ஆண்டு பம்மல் சம்பந்த முதலியார் எழுதி வெளியிட்ட "நடிப்புக் கலையும், பேசும்படக் காட்சியும்" என்ற நூலே முதல் நூலாக கருதப்படலாம் என்று சுட்டிக்காட்டியதுடன், சமீபத்தில் 2003ஆம் ஆண்டு உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்ட அதன் மறுபதிப்பையும் அனுப்பியிருந்தார்.

என் அனுபவத்தில் தமிழ் கருத்துலகில் இத்தகைய அக்கறையும், அன்பும் அபூர்வமானது. அவருக்கு என் நன்றிகள். பம்மலின் நூல் படிப்பதற்கு மிகவும் சுவாரசியமாக இருக்கிறது. திரைப்படத் தயாரிப்பின் பல்வேறு அம்சங்களை அறிமுகப் படுத்துவதாக அமைந்திருக்கிறது. கோட்பாடு என்று சொல்லத் தக்க விதத்தில் நேரிடையாக எதுவும் இடம்பெறாவிட்டாலும் பல்வேறு அனுமானங்கள் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன. கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய நூல்.

இனி வரும் அத்தியாயங்களில் பொருத்தமான இடங்களில் இந்த நூலை நினைவு கூற முயல்கிறேன்.



சாஜன் மனைவியை இழந்தவர். பணி ஓய்வு பெறும் வயதிலிருக்கும் அக்கவுன்டன்ட். ஒரு ஹோட்டலில் இருந்து மதிய உணவு பெறுபவர். அதிகம் பேசாத தனிமை விரும்பி.

இலா முப்பதுகளில் இருக்கும் இளம் மனைவி. கணவனின் உதாசீனமான போக்கால் அவன் கவனத்தை ஈர்க்கும் முயற்சியில் ஈடுபடும் ஹவுஸ் ஓஃப்.

ஆன்ட்டி. இலா அடிக்கடி விளிக்கும் பெண்மணி. படுக்கையில் காலத்தைக் கழிக்கும் தன் கணவனைப் பராமரித்தவாறு மேல்மாடியில் வசிப்பவர். இலாவோடு பேசிக்கொள்ளும் துணை. படத்தில் அவர் குரல் மட்டுமே.

ஒருநாள் ஆன்ட்டியிடம் கேட்டு கணவனுக்காக மெனக்கட்டு மதிய உணவு தயார் செய்து அனுப்புகிறாள். ஹோட்டலில் இருந்து சாஜனுக்குக் செல்லவேண்டிய உணவும், இலாவின் கணவனுடைய உணவு டப்பாக்களும் மாறிவிடுகின்றன. வழக்கத்திற்கு மாறாக காலியான டிபன் பாக்ஸைப் பார்க்கும் இலாவுக்கு திருப்தி. ஆனால் மாலை வீடு வந்த கணவனிடம் எந்த வேறுபாடும் இல்லை. அவனாகச் சொல்வானென்று எதிர்பார்க்கிறாள். உணவு எப்படி இருந்தது என்று கேட்கிறாள். காலிஃப்ளவர் நன்றாக இருந்தது என்கிறான். அப்படியென்றால் உணவை அவன் சாப்பிடவில்லை என்று தெரிந்து கொள்கிறாள். அடுத்தநாள் டிபன் பாக்ஸில் சிறு துண்டுச்சீட்டில் உப்பு கொஞ்சம் அதிகம் என்ற குறிப்பு இருக்கிறது. இலாவும் எழுத ஆரம்பிக்கிறாள். எல்லாம் சிறிய எளிமையான விஷயங்களடங்கிய கடிதங்கள். தன் கணவனுக்கு வேறொரு பெண்ணுடன் தொடர்பிருப்பதை அறிந்துக் கொள்கிறாள். அதையும் எழுதுகிறாள்.

அவர்களுடைய நட்பு நெருக்கமாகிறது. சேர்ந்து வாழ்வது பற்றிய யோசனைகளும் சேர்ந்துக் கொள்கிறது. தனக்குக் கணவனைப் பிரிந்துவிடும் உத்தேசம் இருப்பதையும், இந்தியாவைவிட பூட்டானில் குறைந்த பணத்தில் வாழ்ந்துவிட முடியும் என்பதால் அங்கே போய்விடும் திட்டமிருப்பதையும் கூறி, சாஜனையும்

லஞ்ச் பாக்ஸ்:

● இரா. ப்ரபாகர்

சரியான இடம் சேரும் தவறான ரயில்

அவளோடு வந்துவிடுமாறும் அழைக்கிறாள். நேரில் சந்தித்துப் பேசுவது என்ற யோசனையின் பேரில் நகரின் பிரபலமான உணவகத்தில் பிற்பகல் சந்திப்பதாக முடிவு செய்கிறார்கள். இலா வெகுநேரம் காத்திருக்கிறாள். சாஜன் வராமல் போகவே மனவருத்தத்தோடு வீட்டுக்குப் போகிறாள். மறுநாள் சாஜன் ஆவலோடு லன்ச் பாக்ஸைத் திறக்கிறான். உள்ளே எதுவும் இருப்பதில்லை. ‘நேற்று நானும் ஹோட்டலுக்கு வந்திருந்தேன். தூரத்தில் அமர்ந்து உன்னைப் பார்த்தேன். இவ்வளவு இளமையும் அழகும் கொண்ட உன்னோடு இந்த வயதில் எப்படி என்பதாக கடிதம் இருக்கிறது. இலா இதை இத்தோடு நிறுத்திக் கொள்வது என்று முடிவெடுக்கிறாள். டப்பாவாலாவிடம் ‘என் கணவனுக்கு அனுப்பும் பாக்ஸ் மாறிவிட்டது’ என்று புகார் செய்கிறாள். டப்பாவாலா தீர்மானமாக மறுக்கிறான். ‘மேடம் அப்படி நடக்க வாய்ப்பே இல்லை. ஹார்வர்டு யுனிவர்சிட்டிலருந்தே எங்கள ஆய்வு செஞ்சிருக்காங்க..’ என்கிறான்.

இதற்கிடையே புற்றுநோயில் படுத்துக்கிடந்த இலாவின் தந்தை மரணமடைகிறார். அவரைப் பராமரிப்பதில் பெரும் காலத்தைக் கழித்த இலாவின் தாய், தந்தையின் உடலருகே அவர் மேலான அதிருப்தியை வெளிப்படுத்துகிறார். பெரும் விடுதலையான பாவனையுடன் பிணத்தின் அருகிலிருந்து கொண்டே ‘இலா எனக்குப் பசிக்கிறது’ என்கிறாள். சடங்குகளை முடித்து சிலநாள் இடைவெளியில் டப்பா வாலாவின் துணையுடன் இலா, சாஜனின் அலுவலகத்தைக் கண்டுபிடிக்கிறாள். பணிஓய்வு பெற்று சாஜன் நாசிக் சென்றுவிட்டதாகத் தெரியவருகிறது. ஏமாற்றத்தோடு திரும்புகிறாள்.

நாசிக் சென்ற சாஜன் என்ன காரணத்தாலோ மும்பை திரும்புகிறார். டப்பாவாலாக்களின் உதவியோடு இலாவை தேட ஆரம்பிப்பதோடு படம் முடிகிறது.

சாஜனிடம் பயிற்சிக்காக வரும் இளைஞன் பாத்திரம் ஒரு இடைச்செறுகல் என்றாலும் ரசிக்கத்தக்க பாத்திரம். சாஜனிடம் பயிற்சிக்கு வந்ததாகத் தெரிவித்த கணத்தி லிருந்து சாஜனின் உதாசீனத்தை தொடர்ந்து சந்தித்தும்

1890இன் பிரிட்டிஷ் இந்தியாவில் வெள்ளைக்கார அதிகாரிகள் வீட்டுச்சாப்பாடு சாப்பிட செய்யப்பட்ட ஏற்பாடு சுதந்திர இந்தியாவில் 'டப்பா வாலாக்கள்' எனப்படும் மிகப் பெரிய தொழிலாக மாறியது. 1956இல் டிரஸ்டாகப் பதிவு செய்யப்பட்டு 6000 ஊழியர்கள் 2 லட்சம் மதிய உணவு டப்பாக்களை வினியோகிக்கிறார்கள். 16மில்லியனுக்கு ஒரு தவறு என்ற அளவில் தலைசிறந்த நெட்வொர்க்கிங் முறைக்காக ஹார்வர்ட் பல்கலைக்கழம், பெர்க்கிலி, மற்றும் பிரபல இந்திய மேலாண்மைக் கல்லூரிகளின் கல்விப்புலத் திற்குள் இணைக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இங்கிலாந்து இளவரசர் டப்பாவாலாக்களைச் சந்திக்க விரும்பியதாகவும், விநியோக மில்லாத நேரத்தில்தான் சந்திக்கமுடியும் என்று இளவரசருக்கு இவர்கள் நேரம் குறித்துத் தந்ததாகவும் சொல்கிறார்கள். இவர்களைப்பற்றி பிபிசி உள்ளிட்ட பலரும் ஆவணப்படங்கள் எடுத்துள்ளனர்.

மனந்தளராதவன். கொஞ்சம் முட்டாள்தனம், கொஞ்சம் எளிமை, கொஞ்சம் முன்னேறத் துடிக்கும் நடைமுறை சாமர்த்தியம் கொண்டவன். தன்னை அநாதை என்று கூறிக்கொண்டு படிப்படியாக சாஜனின் நட்பைப் பெறுபவன். 'சில நேரங்களில் தவறான ரயில் நம்மை சரியான இடத்துக்குக் கொண்டுபோய் சேர்க்கக் கூடும்' என்று எங்க அம்மா சொல்வாங்க சார் என்பான். 'நீ அம்மா இல்லன்னு சொன்னியே...' 'அம்மா சொன்னதா சொன்னா அதுக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் கிடைக்குமில்லியா சார்' என்பான். ஒரு வகையில் அவன் சொல்லும் வாசகம்தான் படத்தின் ஊடிழை என்பதாகத் தோன்றும்.

இந்தப்படத்தில் சாஜன், இலா, அவள் கணவன், அவர்களின் குழந்தையான சிறுமி, இலாவின் தாயார், படுக்கையில் அப்பா, இலாவின் மேல்வீட்டு ஆன்ட்டி அவள் கணவன், சாஜனிடம் பயிற்சி பெறவரும் இளைஞன், அவன் மனைவி. இதில் மேல்வீட்டு ஆன்டியின் குரல் மட்டுமே நாம் கேட்பது. இலாவின் கணவன் இரண்டு மூன்று காட்சிகளில் பேசும் ஒற்றைவரி வசனங்கள். இலாவின் அப்பா காட்சியில் இல்லை. அம்மாவும் இரண்டுகாட்சிகளில் இரண்டொரு வசனங்கள். ஆனால் எல்லாபாத்திரங்களும் உயிரோடு நம்மோடு உலாவும் விதமான கவனமான திரைக்கதை உரையாடல்கள். கொந்தளிப்பில்லாத அடங்கிய நடிப்பு. இர்ஃபான்கானும் இலாவாகத் தோன்றும் நிர்மத் கவுரும் உள்ளார்ந்த நடிப்பால் திரைவெளியை இல்லாமல் ஆக்குகிறார்கள்.

சமகால உலகசினிமா பாணிகளின் பாதிப்பற்ற எண்பது களின் யதார்த்த சினிமா வகையினதாக இந்தப்படம் இருக்கிறது. ஒரு வகையில் இந்தியாவின் இரண்டு தலை முறைப் பெண்களும் குடும்ப வாழ்க்கையில் வஞ்சிக்கப் பட்டவர்களாக, காலம் கடத்தும், எல்லாம் புரிந்தும் மகிழ்ச்சி யாகவோ மனத்துயருடனோ அவற்றோடு வாழப்பழகிக் கொண்டவர்களாக இருப்பது படத்தின் உபரிப் பிரதியாக விரிகிறது.

இப்படத்தின் வணிக ரீதியான வெற்றியும், இதுபோன்ற ஒரு படத்தை முழுக்க முழுக்க வணிகரீதியிலான தயாரிப்பாகச் செய்துவிடுவதற்கான சாத்தியங்களும் இருப்பதே என்னைப் பொறுத்தவரையில் முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறது. அதுவே இப்படத்தைப் பற்றி எழுதுவதற்கான இரண்டாவது தூண்டுதலாக அமைந்தது.

எழுபது, எண்பதுகளில் இதுபோன்ற அல்லது இதை விட அருமையான படங்களும் கூட திரைப்படச் சங்கங் களில் திரையிடப்பட்டு வருத்தப்பட்டு பாரம் சுமக்கிற தாடிக்காரர்களின் குடிவிருந்தில் பாடுபொருளாக முடிந்து போகிற காலம் மலையேறிவிட்டதற்கு யாருக்கு நன்றி சொல்வதென்று தெரியவில்லை. கூட்டிக்கழித்துப் பார்த்தால் உலகமயமாதலுக்குத்தான் சொல்லியாக வேண்டும்.

ரித்தேஷ் பாத்ரா (Ritesh Batra) ஒரு குறும்பட இயக்குநர். ஓர் ஆவணப்படம் எடுக்கும் உத்தேசத்தோடு 2007இல் டப்பா வாலாக்களோடு கழித்த ஒருவாரத்தில் டப்பாவாலாக்களின் செயல்பாடுகளில் ஒரு திரைப்படத்திற்கான கச்சாப் பொருள் இருப்பதை யூகிக்கிறார். அவர் டப்பாவாலாக்களின் வாழ்க்கையை விடுத்து அவர்கள் விநியோகிக்கச் சுமந்து செல்லும் டப்பாக்களுக்குள் ஒளிந்திருக்கச் சாத்தியமுள்ள கதைகளை யோசித்துப் பார்க்கிறார்.

2011 இல் 'லஞ்ச் பாக்ஸ்' எனும் திரைக்கதைப் பிரதியுடன் ராட்டர்டாம் உலகத் திரைப்பட விழாவை (Rotterdam International Film Festival) ஒட்டி ஏற்பாடு செய்யப்படும் 'சினிமார்ட்டுக்குச்' (Cinemart) செல்கிறார். நெதர்லாந்தின் இரண்டாவது பெரிய நகரமான ராட்டர்டாமில் திரைப்பட விழாவோடு இணைந்து நடக்கும் 'சினிமார்ட்' என்பது, புதிய திரைக்கதைகளைப் படமாக்குவது.. சந்தைப்படுத்துவது தொடர்பான ஆலோசனைகளைப் பெறுவதற்கான இடம். ஒருவழியாக ஜெர்மனி, பிரான்ஸ், அமெரிக்கா மற்றும் இந்தியாவின் NFDC ஆகியவை இணைந்து பதினாறு மில்லியன் செலவில் (ஒரு கோடியே அறுபது லட்சம்) தயாரிக்கத் திட்டமிடப்படுகிறது..

ஆறுமாதங்கள் நடிகர்களுக்கான ஒத்திகை முடிந்து 2012இல் ஒரு கோடியில் படத்தை எடுத்து முடித்துவிட்டதாகத் தெரிகிறது. 2013ல் கேன்ஸ் திரைப்படவிழாவில் அமோகமான வரவேற்பை பெற்றதைத் தொடர்ந்து சோனி கிளாசிக் நிறுவனம் தென் அமெரிக்க விநியோக உரிமையைப் பெற்றது. இந்தியாவில் 400 திரையரங்குகளில் வெளியிடப்பட்டு அந்த வார இறுதியில் 71 இலட்சத்தையும் முதல்வாரத்தில் போட்ட முதலுக்கும் மேலாக 110 இலட்சங்களையும் வசூல் செய்ததாம். அப்புறமென்ன ஏறுமுகம்தான் இதுவரை உலக அளவில் 84 கோடிக்கும் மேலாக வாரிக்கொட்டியிருப்பதாக தெரிகிறது. ஒரு கோடி தயாரிப்புச் செலவு என்பது தமிழ்ச்சினிமாவிலேயே குறைந்த பட்ஜெட் படம்தான். அத்தகைய ஒரு படம் அமெரிக்காவில் 2014 இல் அதிகம் வசூலித்த வெளிநாட்டுப் படமாக மாறியிருக்கிறது. வெளிநாட்டுப் பார்வையாளர்களுக்கான நகாசு வேலைகளும் முஸ்தீபுகளும் கூட இந்தப்படத்தில் இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும். இதைவிடவும் சிறந்த படங்கள் இருக்கவே செய்கின்றன. ஆனாலும் விஷயம் இதுதான். ஒரு சிறந்த திரைக்கதை எவ்வித சமரசங்களும் இல்லாமல் கூட வெற்றியடைய முடியும். நீங்கள் அதைச் சந்தைப்படுத்துவதற்கான சூட்சுமங்கள் தெரிந்தவராக இருந்தால்...

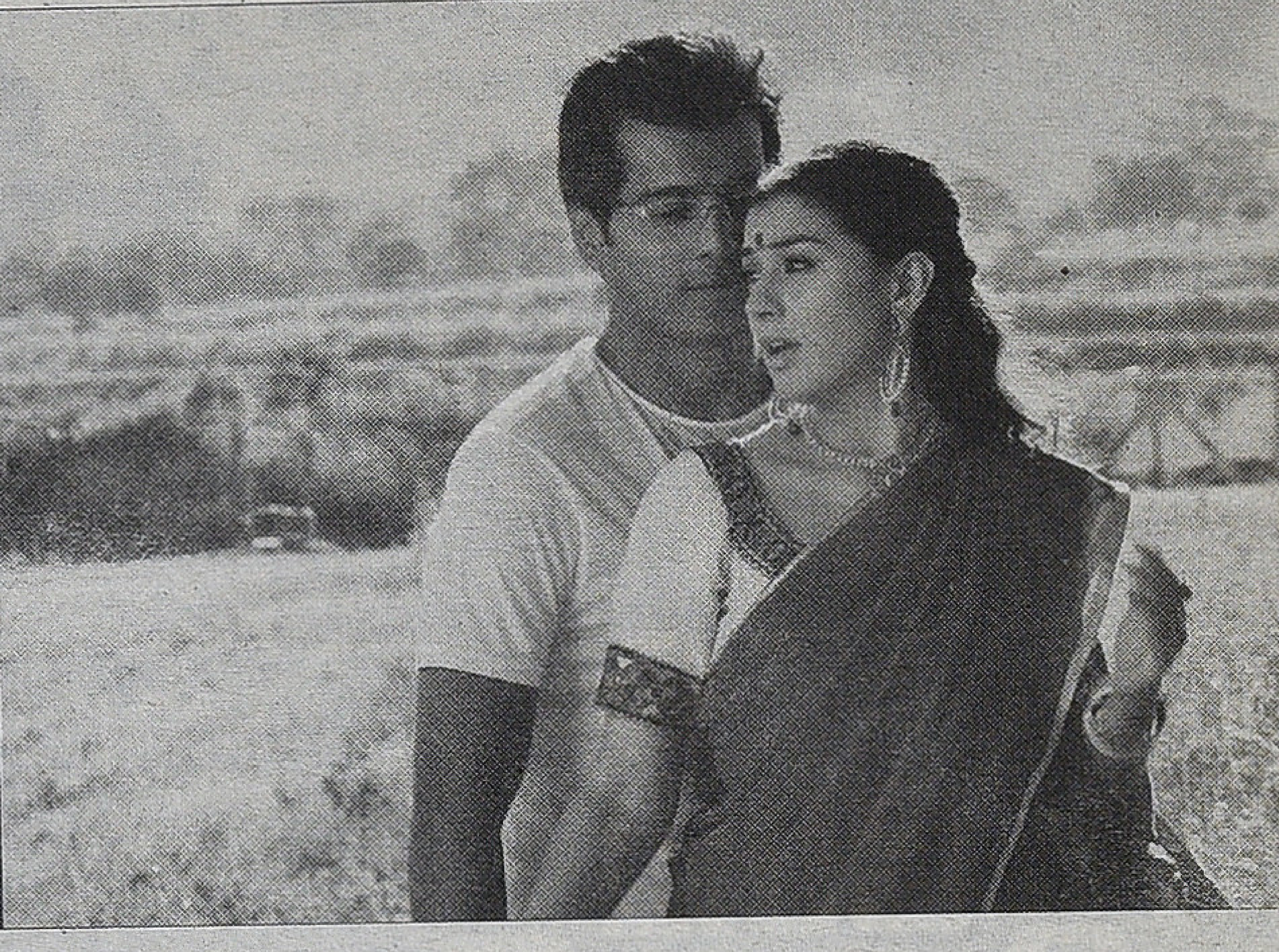
● மன்னாதி மன்னன்

பேய் திருவிழா

அப்போது எனக்கு ஏழு வயது. கிட்டத்தட்ட முப்பதாண்டுகள் ஆகப்போகிறது. சென்னை புறநகரில் அமைந்திருந்த அந்த பெரிய திரையரங்கில் இரவுக்காட்சிக்கு குடும்பத்தோடு போயிருந்தோம். எங்களது குடும்பம் கொஞ்சம் அளவில் பெரியது. குழந்தை குட்டி, பெண்கள் உட்பட குறைந்தபட்சம் இருபது பேர் இருந்திருப்போம். முதல் வகுப்பு கட்டணம் அப்போது ஒரு ரூபாய் எழுபத்தைந்து காசு என்பதாக நினைவு. ஒன்பது மணி காட்சிக்கு எட்டு மணிக்கே போய்விட்டோம். ஆனாலும் நுழைவுச்சீட்டு கொடுக்கும் வரிசையில் அப்போதே நூறு பேருக்கு மேல் நின்றிருந்தார்கள். உடல் வலுவுள்ளவர்கள் சிலர் மற்றவர்களின் தலையின் மீது பாய்ந்து ஏறி முன்னேறிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆங்காங்கே கலாட்டா. அடிதடி.

எங்கள் குடும்பத்து ஆண்கள் டிக்கெட்டோடு வருவார்கள் என்று பெண்களும் குழந்தைகளும் தியேட்டரின் பக்கவாட்டில் அமைந்திருந்த மாமரத்துக்கு கீழே பாய்விரித்து (அப்போதெல்லாம் சினிமா பார்ப்பது என்பது சுற்றுலா மாதிரி) அமர்ந்து, நிலாச்சோறு சாப்பிட ஆரம்பித்து விட்டோம். எங்களை போலவே குடும்பம் குடும்பமாக வந்தவர்களும் இதே பாணியில் ஓய்வெடுக்க ஆரம்பித்து விட்டார்கள்.

பொதுவாக குடும்பத்தோடு யாரும் இரவுக்காட்சிக்கு வருவதில்லை. ஆனாலும் அந்த படம் இரண்டு வாரங்களாக எல்லா காட்சிகளுமே அரங்கு நிறைந்து ஓடிக் கொண்டிருந்ததால், இரவுக்காட்சிக்குதான் நுழைவுச்சீட்டு கிடைக்குமென்ற நம்பிக்கையில் எங்களை அழைத்து வந்திருந்தார்கள். எட்டே முக்கால் மணி வாக்கில் வியர்த்து விறுவிறுத்து, சட்டை கசங்கி, தலை முடியெல்லாம் கலைந்து எங்கள் அண்ணன்கள் ஊதாவண்ண டிக்கெட்டுகளை கத்தையாக வாங்கிக்கொண்டு ஓட்டமும் நடையுமாக எங்களை நோக்கி வந்தபோது கிடைத்த பரவசத்துக்கு அளவே இல்லை. ஆகா, இன்று எப்படியும் படத்தை பார்க்கப் போகிறோம். தூங்காமல் பார்த்தாக வேண்டும். பயப்படுத்தும் காட்சி வந்தால் யாரை கட்டிக் கொள்வது. அம்மாவுக்கும் அப்பாவுக்கும் இடையே இருந்த இருக்



கையை தங்கை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டாள். நான் பெரியப்பாவுக்கும் பெரியம்மாவுக்கும் இடையில் போய் அமர்ந்துக் கொண்டேன். பெரியப்பா அவ்வப்போது சிகரெட் புகைப்பார் (அப்போதெல்லாம் அரங்குகளில் புகைபிடிப்பது சட்டப்படி குற்றமல்ல. பயமுறுத்த முகேஷும் பிறந்திருக்க வில்லை). அதைமட்டும் தாங்கிக்கொள்ள வேண்டும்.

படம் ஆரம்பித்தபோது லேசாக பயந்தோம். இடையில் சண்டை காட்சிகள், நாயகன் நாயகியின் காதல் காட்சிகள் என்று வழக்கமான ஜனரஞ்சக தமிழ் சினிமாதான். அப்போதுதான் ஓரிரண்டு படங்களில் நடித்திருந்த அந்த புது நாயகனுக்கு ஒரிஜினலாகவே குங்ஃபூ தெரியுமென்று கூடுதல் தகவலை பெரியப்பா சொன்னார்.

இடையிடையே பேய் வருவது போலதான் தோன்றியது. அப்போதெல்லாம் போலியாகவாவது பயந்தோம். பேயை வைத்து நகைச்சுவை காட்சிகளும் இருந்ததால், அந்த பேய் என்னவோ எங்கள் பக்கத்து வீட்டில் வசிக்கும் பையனை போல எங்களுடைய மனசுக்கு நெருக்கமானது. படத்தின் இரண்டாம் பாதியில்தான் பேயின் வெறியாட்டம். பின்னணி இசை ஏகத்துக்கும் மிரட்டியது. இப்போது நிஜமாகவே பயந்துவிட்டோம். தூக்கக் கலக்கமெல்லாம் கலைந்து கண்கள் விரிய திரையையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். பேயின் குழந்தையை பாதுகாக்க ஏராளமான பேய்கள் என்பதாக கதையை புரிந்துக் கொண்டோம். பேயின் குழந்தை உலகத்தையே அழிக்கப் போகிறது. அதை நாயகனும், நல்லவர்களுமாக சேர்ந்து தடுக்க நினைக்கிறார்கள். கடைசியாக ரஜினிகாந்தெல்லாம் பிரார்த்தனை செய்து, சங்கராபரணம் படத்தில் வருவாரே ஒரு அய்யர், அவர் சாமி பாட்டு பாடி பேயிடமிருந்து உலகத்தை காப்பாற்றுகிறார்.

உலகம் காப்பாற்றப்பட்ட மகிழ்ச்சியில் அனைவரும் சில கிலோ மீட்டர்கள் நடந்து வீடு திரும்புகிறோம். நடந்து வரும்போது பேய் குறித்த எங்கள் சந்தேகங்களை பெரியவர்களிடம் கேட்கிறோம். அவர்களும் தங்களுக்கு ஏற்பட்ட சில அமானுஷ்ய அனுபவங்களை எங்களோடு பகிர்ந்துக் கொள்கிறார்கள். சாமி இருப்பதைப் போல பேயும் இருப்பதாக அம்மா என்னிடம் சொன்னார். பேய் வந்து என்னை பிடிக்கவோ, தாக்கவோ நினைத்தால் நான் என்ன செய்யவேண்டும் என்று அப்பாவிடம் கேட்டேன். ஓம் முருகான்னு திரும்பத் திரும்ப சொல்லிக்கிட்டிரு, பேய் ஓடிப் போயிடும் என்று உலகிலேயே எளிமையான பேயோட்டும் கலையை எனக்கு கற்றுத்தந்தார்.

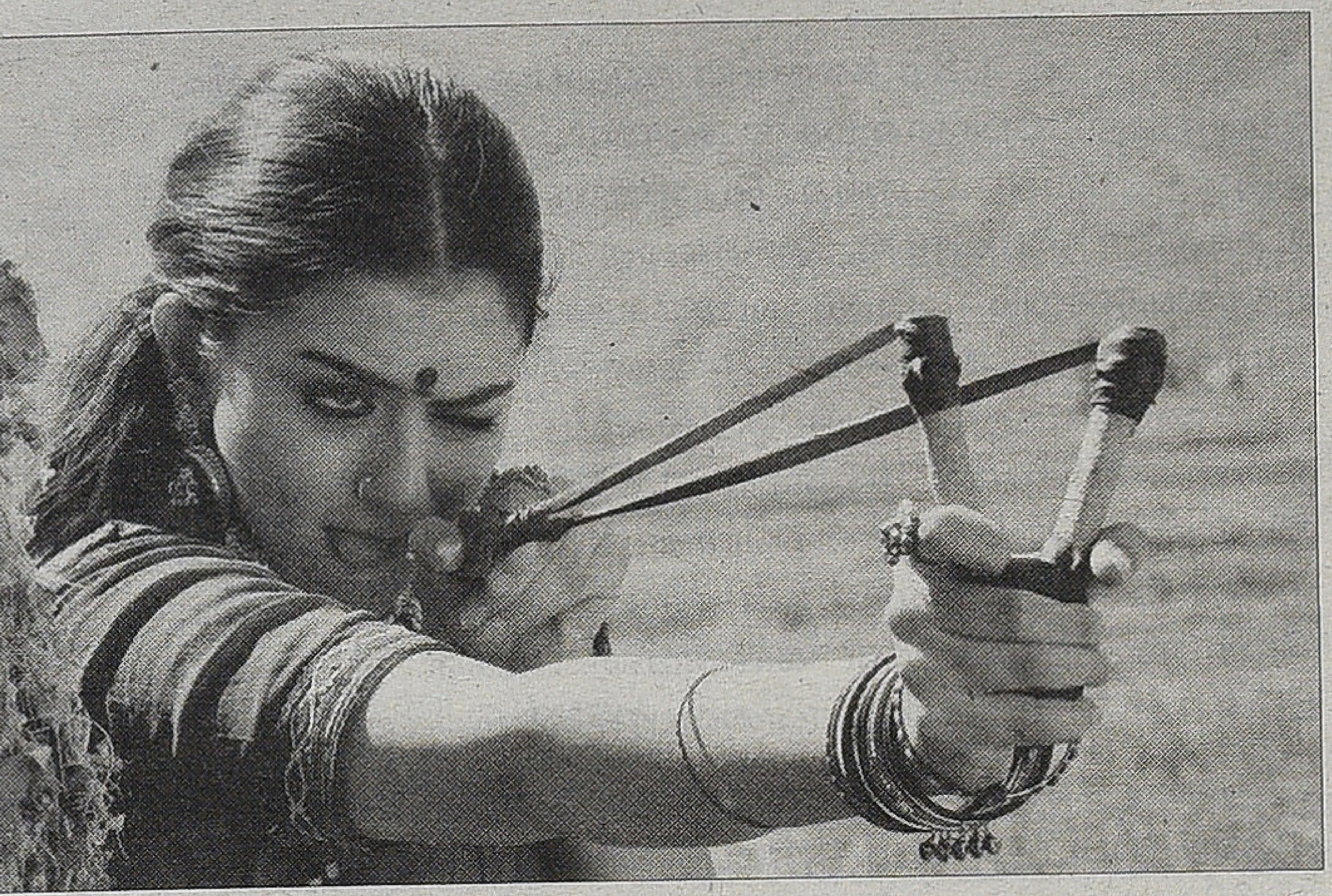
அந்த படம் 'யார்'.

குடும்பம் குடும்பமாக தியேட்டருக்கு மக்கள் ஒரு படத்தை பார்க்கவந்த அந்த பொற்காலம் இனி திரும்ப வரவே வராது என்றுதான் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். சென்னை உட்லண்ட்ஸ் தியேட்டரில் 'அரண்மனை' பார்க்கும்வரை.

படம் வெளியான தினம் மாலை யதேச்சையாக அந்த திரையரங்கை கடக்க நேரிட்டது. மாலை காட்சிக்கு ஐயப் பனுக்கு மாலை போட்ட கூட்டம் மாதிரி பெருங்கூட்டம் திரளாக கூடியிருந்தது. சமீபத்தில் பெரிய நடிகர்களின்/பெரிய நிறுவனங்களின் படங்கள் தவிர்த்து வேறெதற்கும் இம்மாதிரி திருவிழா கூட்டத்தை கண்டதாக நினைவில்லை. இதென்ன தமிழ் சினிமாவுக்கு வந்த மறுமலர்ச்சி என்று யோசித்துக் கொண்டே கடந்துவிட்டேன். இல்லம் திரும்பிய பின் இணையத்தளத்தில் அரண்மனை ஓடும் திரையரங்குகளில் டிக்கெட் நிலவரம் என்னவென்று பார்த்தால், பெரும்பாலான அரங்குகளில் ஞாயிறுவரை அனைத்துக் காட்சிகளும் ஹவுஸ்ஃபுல். செய்தித்தளம் ஒன்றில் அரண்மனை படத்தின் வெற்றியை இயக்குனர் சுந்தர்.சி தான் புதியதாக எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் படத்தின் படப்பிடிப்புத் தளத்தில் கொண்டாடியதாக தகவல் வெளியாகி இருந்தது.

'யார்' மாதிரியே இதுவும் பேய் படம்தான். இடையில் எனக்கு பகுத்தறிவு ஏற்பட்டு பேயையோ, சாமியையோ நம்பாத நாத்திகனாக மாறிவிட்டேன். ஆனாலும் தமிழ் சமூகத்துக்கு பேய் மீது முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்த அதே பிடிப்பு இன்னும் கொஞ்சமும் குறையவில்லையோ என்று ஆயாசம் ஏற்பட்டது. இடையில் சந்திரமுகி, காஞ்சனா என்று பேய்ப்படங்கள் பெரும் வெற்றி அடைந்திருந்ததும் நினைவுக்கு வந்தது. அதே நேரம் 'ஆடிவெள்ளி' மாதிரி சாமி படங்கள் எதுவும் சமீபத்தில் பெரியதாக ஓடிய நினை வில்லை. எனவே சாமி மீது ஈர்ப்பு தமிழருக்கு குறைந்து வருகிறது போல என்று ஆசுவாசமும் ஏற்பட்டது.

சனி, ஞாயிறு இருநாளுமே நான் வழக்கமாக சினிமா



பார்க்கக்கூடிய அரங்குகளில் டிக்கெட் கிடைக்காது என்றதுமே திங்கள் மாலையை அரண்மனைக்காக ஒதுக்கி வைத்தேன். மக்கள் புரட்சிக்கு திரளாத கூட்டம், தமிழ் ஈழத்துக்கு ஆதரவாக திரளாத கூட்டம் ஒரு சினிமாவுக்கு திரளுகிறது என்றால் அதில் அப்படி என்னதான் இருக்கிறது என்று தெரிந்துக்கொள்ள வேண்டும் என்கிற ஆர்வம் மட்டும்தான் காரணம். மற்றபடி ஹன்சிகாவோ, லட்சுமிராயோ, ஆண்ட்ரியாவோ என்னை சத்தியமாக படம்பார்க்க தூண்டவில்லை.

திங்கள் மாலையும் ஹவுஸ்ஃபுல்தான். நல்லவேளையாக கள்ளச் சந்தையில் கூடுதல் விலைக்கு டிக்கெட் விற்கும் நண்பர் ஒருவரின் சகாயத்தால் நாமும் அரண்மனையை தரிசிக்கும் பேறு பெற்றோம். தியேட்டருக்குள் நுழைந்தால் அப்படியும் இப்படியுமாக நண்டு, சிண்டுக்களாக ஏராளமான குழந்தைகள் திரிந்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களை பின் தொடர்ந்து கண்டிப்பான குரலில் மேய்த்துக் கொண்டிருந்த தாய்மார்கள். நம்புங்கள். அன்று நிறைந்த அரங்கில் ஐம்பது சதவிகிதம் தாய்மார்களும், குழந்தைகளும்தான். "காலைலே ஷோ பார்த்திருக்கணுமே? ஃபுல்லா லேடீஸ்தான்" என்று சந்தோஷமாக சொன்னார் டிக்கெட் கிழிப்பவர்.

மக்கள் திருட்டு விசிடி பார்ப்பதால் அரங்கங்களுக்கு வருவதில்லை, பெண்கள் மெகாசீரியல் மோகத்தால் தியேட்டர் பக்கமே எட்டிப் பார்ப்பதில்லை என்கிற தமிழ் சினிமாக்காரர்களின் கூற்று தவிடுபொடி ஆகியிருப்பதை நேரிடை சாட்சியாக பார்த்தோம். மக்களின் எதிர்ப்பார்ப்பு என்று ஒன்று இருக்கிறது. அதை சரியாக தரக்கூடிய படங்களுக்கு இம்மாதிரியான வரவேற்பை வழங்குகிறார்கள் என்கிற அளவில் புரிந்துக் கொண்டோம்.

அரண்மனை ஆரம்பமானது. ஆயிரம் ஜென்மங்கள் படத்தின் காப்பி என்று அப்படத்தின் தயாரிப்பாளர் வழக்கு தொடர்ந்திருப்பதாக செய்தித்தாள்களில் வாசித்தோம். உண்மையில் அரண்மனை மீது வழக்கு போடுவதாக இருந்தால் இதுவரை பேய்ப்படம் எடுத்த ஆங்கில, இந்தி, மலையாள, தெலுங்கு, கன்னட, தமிழ் மற்றும் உலக மொழிகளின் தயாரிப்பாளர்கள் அத்தனை பேருமே வழக்கு போடவேண்டும்.

ஒவ்வொரு காட்சியுமே ஏற்கனவே எங்கோ பார்த்த காட்சிதான். ஆயிரம் ஜென்மங்கள், சந்திரமுகி, காஞ்சனா படங்களின் பாதிப்பு கொஞ்சம் கூடுதல். முன்பாதி முழுக்க சந்தானம் குழுவினரின் காமெடி ஹார்ரர். இறுதிக் காட்சி யார் படத்தை நினைவுப்படுத்துகிறது. வேலை வெட்டியை விட்டுவிட்டு யோசித்தால் படத்தில் இடம் பெற்றிருக்கும் அறுபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட ஒவ்வொரு காட்சியும் எங்கிருந்து உருவப்பட்டது என்று சுலபமாக கண்டுபிடித்துவிடலாம். அரங்கு முழுக்க அரை நிமிடத்துக்கு ஒருமுறை ஆர்ப்பரித்துக் கொண்டே இருந்தது. இதற்கா மக்கள் இத்தனை கொண்டாட்டத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்கள் என்று ஆச்சரியம்.

படம் முடிந்து வெளியே வரும்போதுதான் நமக்கே புரிகிறது. முழுசாக மூன்று மணி நேரம் (இடைவேளையையும் சேர்த்து) ஆகியிருக்கிறது. ஆனால் இத்தனை மணி நேரம் ஆன அலுப்பு சற்றுகூட இல்லை. யோசித்துப் பார்த்தால் இந்த மூன்று மணி நேரத்தில் ஒரு நிமிடம்கூட சுவாரஸ்யமின்றி நாம் கழித்திருக்கவில்லை. அடுத்தடுத்த காட்சி என்னவென்று மிகச்சுலபமாக யூகிக்க முடிந்திருந்தாலும், சுந்தர்.சி அதை கையளித்த வகையில் பிரமாதப்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதை புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. படம் முடிந்து வெளியே வந்த ஒவ்வொருவரும் சிரித்துக் கொண்டே நகர்கிறார்கள். குழந்தைகள் குதூகலமாக இருக்கிறார்கள். பெண்கள் மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறார்கள். கொடுத்த காசுக்கு நல்ல படம் (?) பார்த்தோம் என்கிற திருப்தி ஆண்களுக்கு இருக்கிறது.

அரண்மனை திரைப்படத்தை எந்த கலை கோட்பாட்டு பார்வையில் பார்ப்பது என்கிற கவலையோடு நாம் மட்டும்தான் வெளியே வந்தோம். யதார்த்தம் புரிகிறது. இது திருவிழா. சுந்தர்.சி திட்டமிட்டு நடத்தியிருக்கிறார். ஒவ்வொரு நொடியையும் பார்வையாளன் பரவசத்தோடு அனுபவிக்க வேண்டும் என்று பார்த்து பார்த்து செதுக்கி இருக்கிறார். எந்த இடத்தில் குழந்தைகள் பயப்படவேண்டும், எப்போது இளைஞர்கள் கிறங்கவேண்டும், எப்போது பெண்கள் பரவசப்பட வேண்டும் என்று ஒவ்வொரு ரசிகரையும் மனதில் நிறுத்தி திட்டமிட்டு நூற்றி அறுபது நிமிட படத்தையும் தன்னுடைய முழு கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்கிறார். படத்தில் பங்கேற்ற ஒவ்வொருவருமே இயக்குனரின் இந்த எண்ணவோட்டத்தை புரிந்துகொண்டு அவருக்கு ஒத்திசைத்திருக்கிறார்கள். எனவேதான் சொல்லி அடித்த கில்லியாக அரண்மனை வசூலில் சுனாமியை கிளப்பியிருக்கிறது.

"இதே தியேட்டர்லே ஜிகர்தண்டாவுக்கு இவ்வளவு கூட்டம் வரலை. ஆனா அரண்மனைக்கு பிச்சிக்கிட்டு போவுது" என்று மாற்றுப்பட ஆர்வலர் ஒருவர் பார்க்கிங்கில் புலம்பிக் கொண்டிருந்தார். ஓவியக் கண்காட்சிக்கு வரும் கூட்டத்தையும், டாஸ்மாக் பாருக்கு வரும் கூட்டத்தையும் எப்படி ஒப்பிட முடியும். டாஸ்மாக் வசூலில்தானே தமிழக அரசு இயந்திரமே இயங்குகிறது. எனவே டாஸ்மாக் தமிழக அரசியல் சமூகச் சூழலில் தவிர்க்க முடியாதது என்று அவருக்கு புரியவைத்தோம். புரிந்துகொண்டார் என்றுதான் நம்புகிறோம். ஏனெனில் நாம் போன அதே டாஸ்மாக் பாருக்குதான் அவரும் வந்தார். ○

‘நாம் இருவர் நமக்கு இருவர்’ என்று எண்பதுகளில் தலைகீழ் சிகப்பு முக்கோணத்தோடு இந்திய குடும்ப கட்டுப்பாடு துறை விளம்பரங்கள் செய்தது நினைவிருக்கலாம். நாட்டின் மக்கள் தொகை நூறு கோடியை தாண்டி, அதனாலேயே சமூகப் பொருளாதார சிக்கல்கள் ஆள்வோருக்கு ஏற்படுகிறது என்கிற எண்ணத்தாலா, அல்லது இரண்டுக்கு மேல் பெற்று அவர்களை வளர்த்து, படிக்க வைத்து, பெண் குழந்தையாக இருந்தால் திருமணம் செய்வித்து அல்லல்பட வேண்டுமே என்கிற அச்சத்தாலா என்று தெரியவில்லை. தமிழ் குடும்பங்களில் இப்போதெல்லாம் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட குழந்தைகளை ஒரு பெற்றோருக்கு என்கிற விகிதத்தில் காண்பதே அரிதாகிக் கொண்டிருக்கும் போக்காக மாறிக் கொண்டி ருக்கிறது. அதிலும் நகர்ப்புறத்தில் நிலைமை படுமோசம். அடையாளத்துக்கு அல்லது ஆஸ்திக்கு ஒரு குழந்தை பெற்றுக்கொண்டு, போதுமென்ற மனமே பொன்செய்யும் மருந்து என்று திருப்திபட்டுக் கொள்கிறார்கள். ‘சேர்ந்து வாழ்தல்’ முதலான பின்நவீன சமூகக் கட்டமைப்பில் குழந்தைக்கே இடமில்லாத நிலையெல்லாம் கூட இப்போது சகஜமாக காணக்கூடிய காட்சியாக இருக்கிறது.

இந்த சூழல் தமிழ் கலாச்சார குடும்ப உறவுமுறைகளில் ஏற்படுத்தும் போதாமைகள் ஏராளம். சித்தப்பா, சித்தி, அத்தை, மாமா போன்ற பெற்றோருக்கு அடுத்தநிலை உறவுகளே இல்லாமல், அவர்களை சினிமாவிலும் கதை புத்தகங்களிலும் மட்டும் வாசிக்கக்கூடிய காணக்கூடிய குழந்தைகள் இன்று பல்லாயிரக்கணக்கில் இருக்கிறார்கள். அண்ணனோ, அக்காவோ, தங்கையோ, தம்பியோ இன்றி தனியாக ஏரிக்கரை பனைமரம் மாதிரி வளர்பவர்களுக்கு இயக்குனர் ஹரி போன்றவர்கள் காட்சிப்படுத்தக்கூடிய எல்லா உறவுகளையும் தன்னகத்தே கொண்ட ‘பெரிய குடும்பம்’ மாதிரியான காட்சியமைப்புகள் தரக்கூடிய உணர்வுகள் சிலாக்கியமானவையாகவே இருக்கும்.

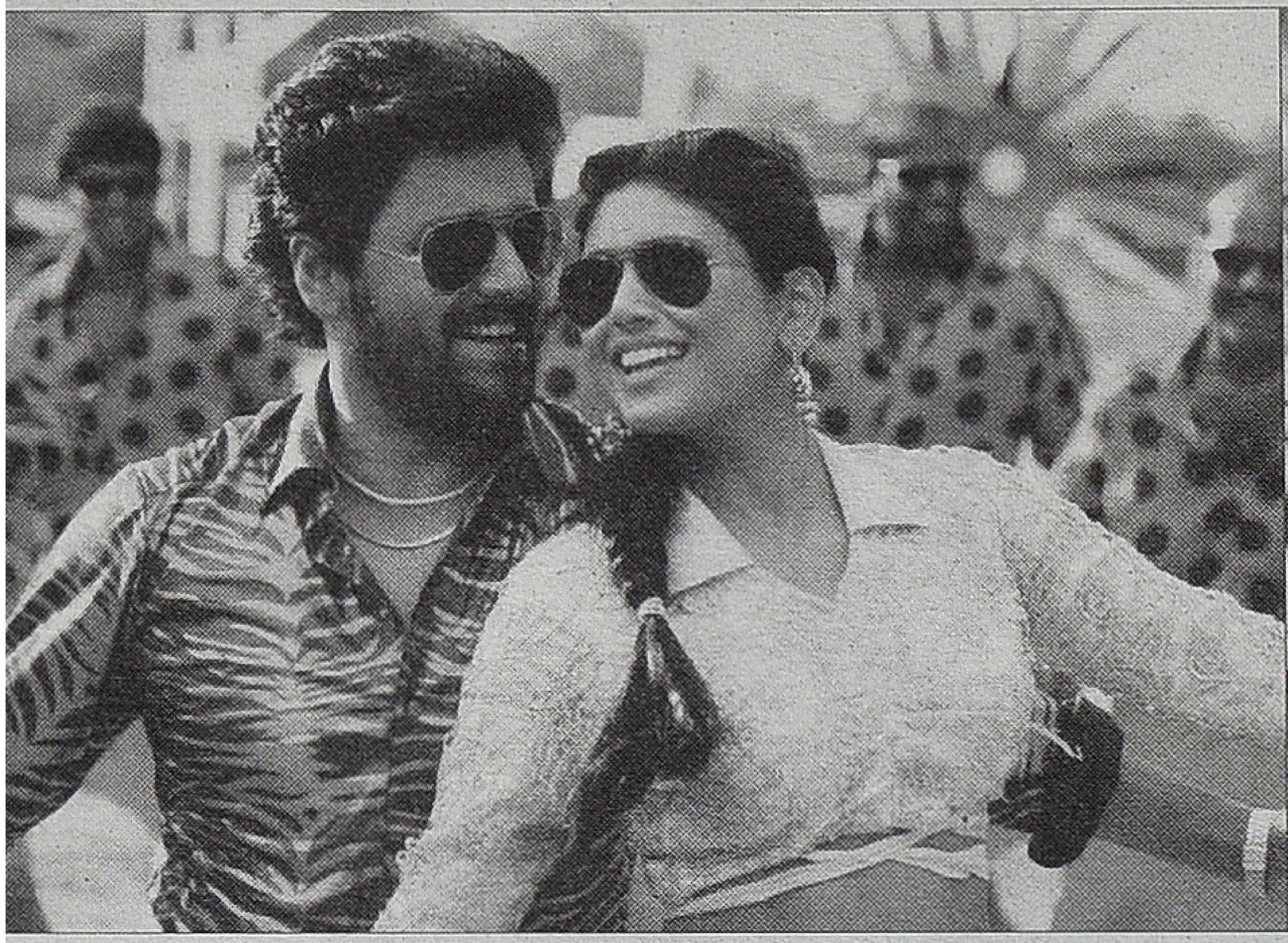
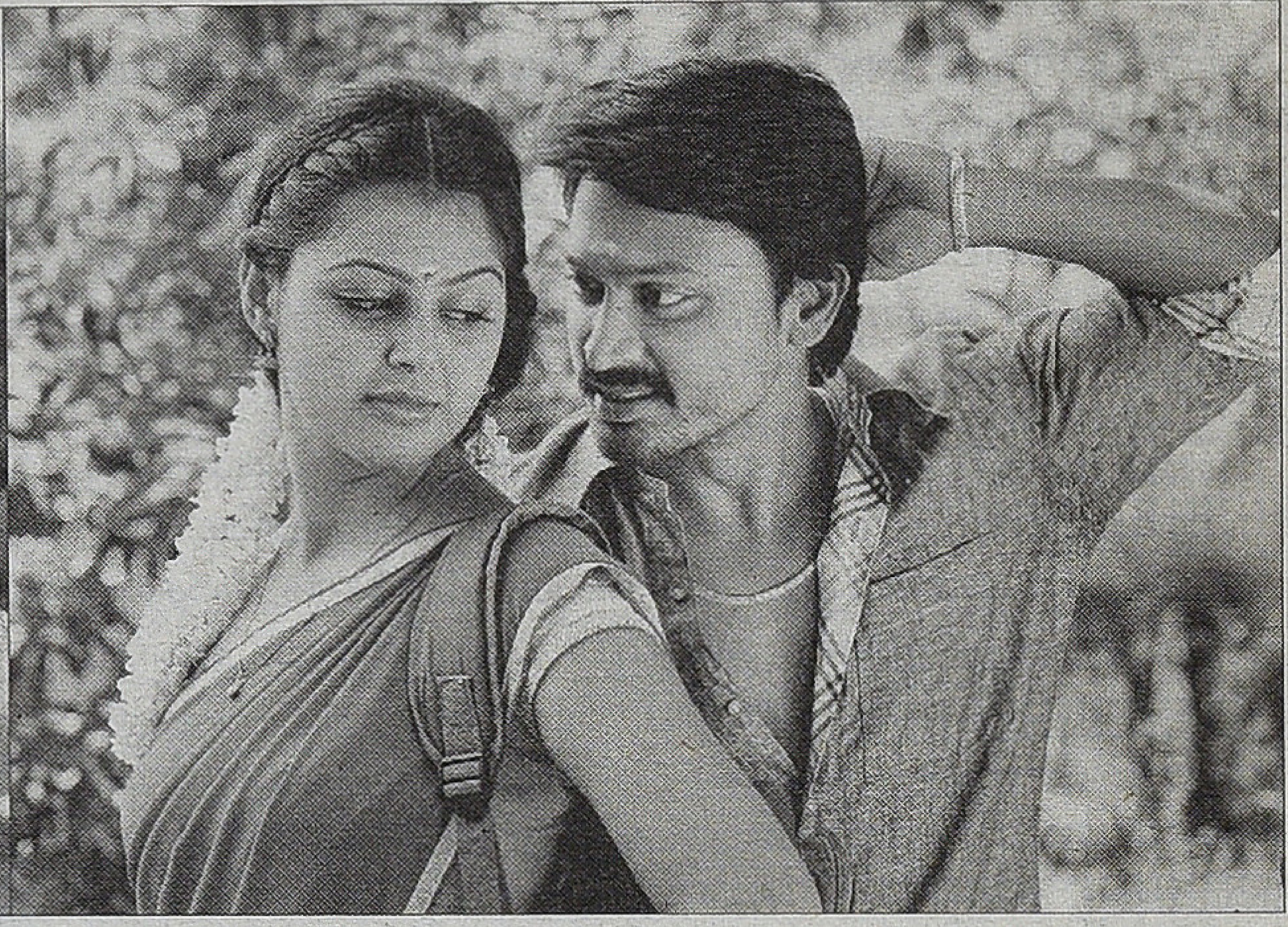
அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் தமிழ் சினிமாவில் சித்தரிக்கப்பட்ட லட்சிய குடும்பங்கள், உன்னத உறவுகள் மாதிரியான சூழலை சொந்த வாழ்க்கையில் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியாத அவஸ்தையில் ஏராளமானோர் இருந்திருக்கிறார்கள். கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன் படங் களில் வருவதைப் போன்ற அக்காவாக என் அக்கா ஏன் இல்லை என்று ஒரு வாசகர் முன்பு ஒரு சினிமா பத்திரிகை

பட்டைய கெளப்பணும் வானவராயா!

ஒன்றுக்கு எழுதி அனுப்பியிருந்த கேள்வியையும், சினிமா வேறு நிஜ வாழ்க்கை வேறு என்று அந்த வாசகருக்கு சொல்லப்பட்ட பதிலும் பசுமையாக நினைவிருக்கிறது. சினிமாவில் காட்டப்படும் உறவுகள், மிகைபுனைவு தன்மை கொண்டவை என்கிற அர்த்தம் அந்த பதிலில் தொனிக் கிறது.

நிஜத்தில் நம் அண்ணனும், அக்காவும் நாம் அளவுகடந்து நேசிக்கிற நிலையில் இல்லை எனும்போது, சினிமாவில் காட்டப்படும் அண்ணனும், அக்காவும் தம்பிக்காக எதையும் செய்யக்கூடியவர்களாக, தம்பியின் முன்னேற்றம் ஒன்றே குறிக்கோள் என்கிற லட்சிய நோக்கத்தோடு செயல் படுபவர்களாக, கருணையின் பிறப்பிடங்களாக அமைந்தது என்பது பார்வையாளனை எந்தளவுக்கு நெகிழ்ச்சியூட்டும் என்பதற்கு நம்முடைய அப்பா, சித்தப்பா, அம்மா, சித்தி, மாமா, அத்தைகளே சாட்சி.

சமூகத்தின் ஒழுங்கு மதிப்பீட்டை எந்த சட்டையும் செய்யாதவன்தான் இன்றைய கதைநாயகன் எனும்போது உறவுகளின் மேன்மையை கண்கள் பிழியப் பிழிய காட்சி

கள் ஆக்கினால் வேலைக்கு ஆகுமா?

ஆகும் என்பதற்கு உதாரணம்தான் பட்டையக் கௌப்பணும் பாண்டியாவும், வானவராயன் வல்லவராயனும்.

இவ்வருடத் தொடக்கத்தில் ஒரு லட்சியகரமான அண்ணனை கண்டோம். தான், திருமணம் செய்துக் கொண்டால் தம்பிகளின் வாழ்வு என்னாகும் என்கிற அச்சத்தில் தனிமரமாக நின்ற 'தல' அஜீத்தின் வீரத்தை மறக்க முடியுமா? பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வெளியாகி மாபெரும் வெற்றிகண்ட 'வானத்தை போல' விஜயகாந்த்தான், மறுபிறவி எடுத்து வீரம் விநாயகமாக வந்தார். லட்சிய அண்ணன் அஜீத்தை அவரது தம்பிகள் மட்டுமல்ல, தமிழக ரசிக பெருமக்களும் பாசநெகிழ்வில் கண்கலங்கி ஏற்றுக் கொண்டார்கள் என்பதை வசூல் நிலவரம் காண்பித்தது. உலகமயமாக்கப்பட்ட ஊரில் எது விற்கிறதோ, அதுவே தலைசிறந்தது என்பதுதான் நவீன கோட்பாடு. அதற்கேற்ப, பாசம் நன்கு விலைபோகிறது என்பதை புரிந்துகொண்ட தமிழ் சினிமா இயக்குனர்கள் வசூலுக்கான குறைந்தபட்ச உத்தரவாதம் ஏற்படுத்தக்கூடிய பாதையை அடையாளம் கண்டுகொண்டார்கள். ஆண்பாவம் பாண்டியனையும், பாண்டியராஜனையும் அவசர அவசரமாக தூசு தட்டி எடுத்தார்கள். விளைவு, பட்டைய கௌப்பணும் பாண்டியாவும், வானவராயனும் வல்லவராயனும்.

இரண்டு படங்களின் கதையும் ஒன்றுதான். அண்ணனின் காதலுக்கு தம்பி உதவுகிறான். இரண்டுமே நகைச்சுவைப் படங்கள். இரண்டிலுமே தம்பிக்கு நாயகி இல்லை. ஆனால், ஆண்பாவத்தில் தம்பியான பாண்டியராஜன் – ரேவதிக்கு இடையே உருவாகும் பந்தம் இயல்பானதாகவும், அழகுணர்ச்சி மிகுந்தவையாகவும் இருக்கும். படைப் பாற்றலுக்கு உழைக்க சோம்பல்படும் நம் சமகால இயக்கு னர்கள் அந்தகால இயக்குனர் பாண்டியராஜன் அளவுக்கு மூளையை கசக்கவில்லை.

'சூப்பர் ஏ' என்று வகைபடுத்தப்படும் மல்ட்டிப்ளக்ஸ் திரையரங்குகள், இந்த இரு படங்களையுமே திரையிட பெரியதாக ஆர்வம் காட்டவில்லை. சென்னை மாநகரின் ஒரு திரை கொண்ட அரங்குகள் சிலவற்றில்தான் திரை யிட வாய்ப்பு கிடைத்தது. ஆனால், அஞ்சான் மாதிரி பெரிய ஆலமரம் வீழ்ந்துவிட்ட அதிர்ச்சியில் இருந்த இரண்டாம் கட்ட நகரங்களின் திரைகளில் திரையிடப்பட்ட இப்படங்கள் ஆனந்த அதிர்ச்சி அளித்தன. 'ஆகா ஓகோ' என்று சொல்லும்படியாக டிக்கெட்டுகள் பிளாக்கில் போகா விட்டாலும், வாரநாட்களிலும் கணிசமான இருக்கைகள் நிரம்பின. அடுத்தடுத்த வாரங்களில் வெளியான இரு படங்களுமே வசூல்ரீதியாக எல்லா தரப்பையும் ஓரளவுக்கு திருப்தி படுத்தியிருக்கின்றன.

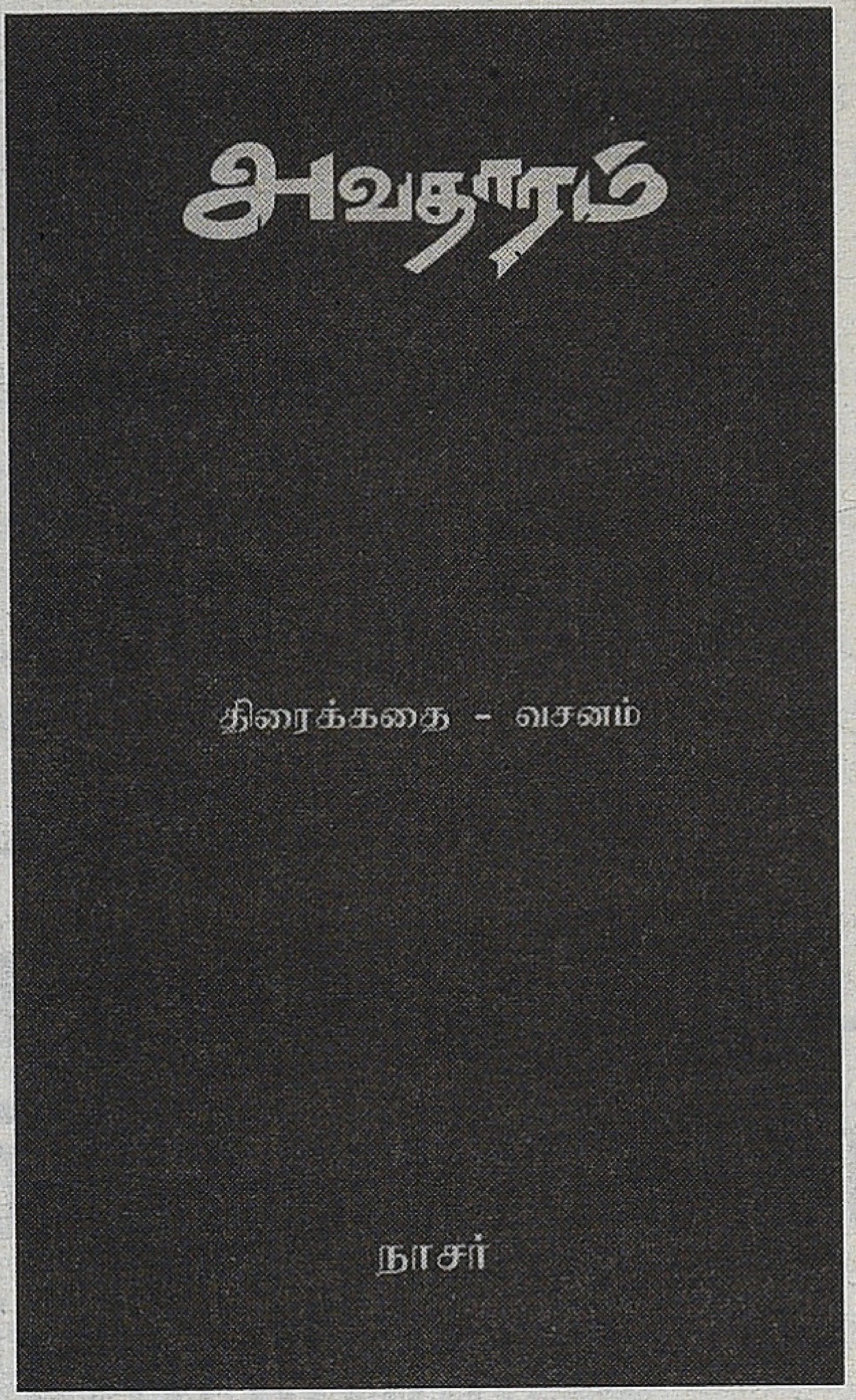
இரு படங்களிலுமே அண்ணன் – தம்பி உறவு என்பது வழக்கமான சினிமாபாணி உறவாக இல்லாமல், யதார்த்த மான தமிழ் குடும்ப சகோதரர்களை நினைவுபடுத்துகிறது. அண்ணனும், தம்பியும் ஒன்றாக தம் அடிக்கிறார்கள், தண்ணி சாப்பிடுகிறார்கள். ஒன்றாக சேர்ந்து சைட் அடிக் கிறார்கள். தங்கள் உறவை புனிதப்படுத்தும் (அ) போலி மரியாதை செய்யும் பண்பு எதுவும் அவர்களிடம் இல்லை.

அண்ணன், அக்கா, தம்பி, தங்கை உறவில்லாமல் தனிமரமாக பிறந்த ரசிகனும் இப்படத்தை பார்த்து சிலிர்க் கிறான். நிஜத்தில் தனக்கு வாய்க்காத ஓர் உறவை திரை யில் கண்டு, போலியாக ஒரு பாசவுணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு திருப்தியுறுகிறான். அண்ணனோ, தம்பியோ வாய்த்தவனும் கூட தன்னையே திரையில் காண்பதாக நினைத்து, தன்னை பிரதிநிதித்துவப்படுத்திய இப்படங்களை வெற்றியடைய வைத்திருக்கிறான்.

என்னென்ன காரணங்களுக்காக தமிழ் திரைப்படங்கள் வெற்றி பெறுகின்றன என்பதை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும்போது இம்மாதிரி விசித்திரமான காரணிகளை காண நேரும்போது நமக்கு ஏற்படும் குழப்பத்துக்கு அளவேயில்லை. சினிமாவை கலை அழகியல் நேர்த்திக்கான ஊடகம் என்று கருதக் கூடியவர்கள், இப்படங்களை காண நேரும் பட்சத்தில் கடுமையான மனவுளைச்சலுக்கு ஆளாவது உறுதி.

அதே நேரம் இப்படங்களை தமிழக மக்கள் பெருவாரியாக வரவேற்று வணிகரீதியாக வெற்றியும் அடையச் செய்திருக் கிறார்கள் எனும் செய்தியை உணரும்போது, நாம் வாழ்ந்துக் கொண்டிருப்பது திரிசங்கு சொர்க்கத்தில் என்கிற உண்மையை நிச்சயமாக ஒப்புக் கொள்வார்கள்.

காட்சிப்பிழை வெளியீடுகள்



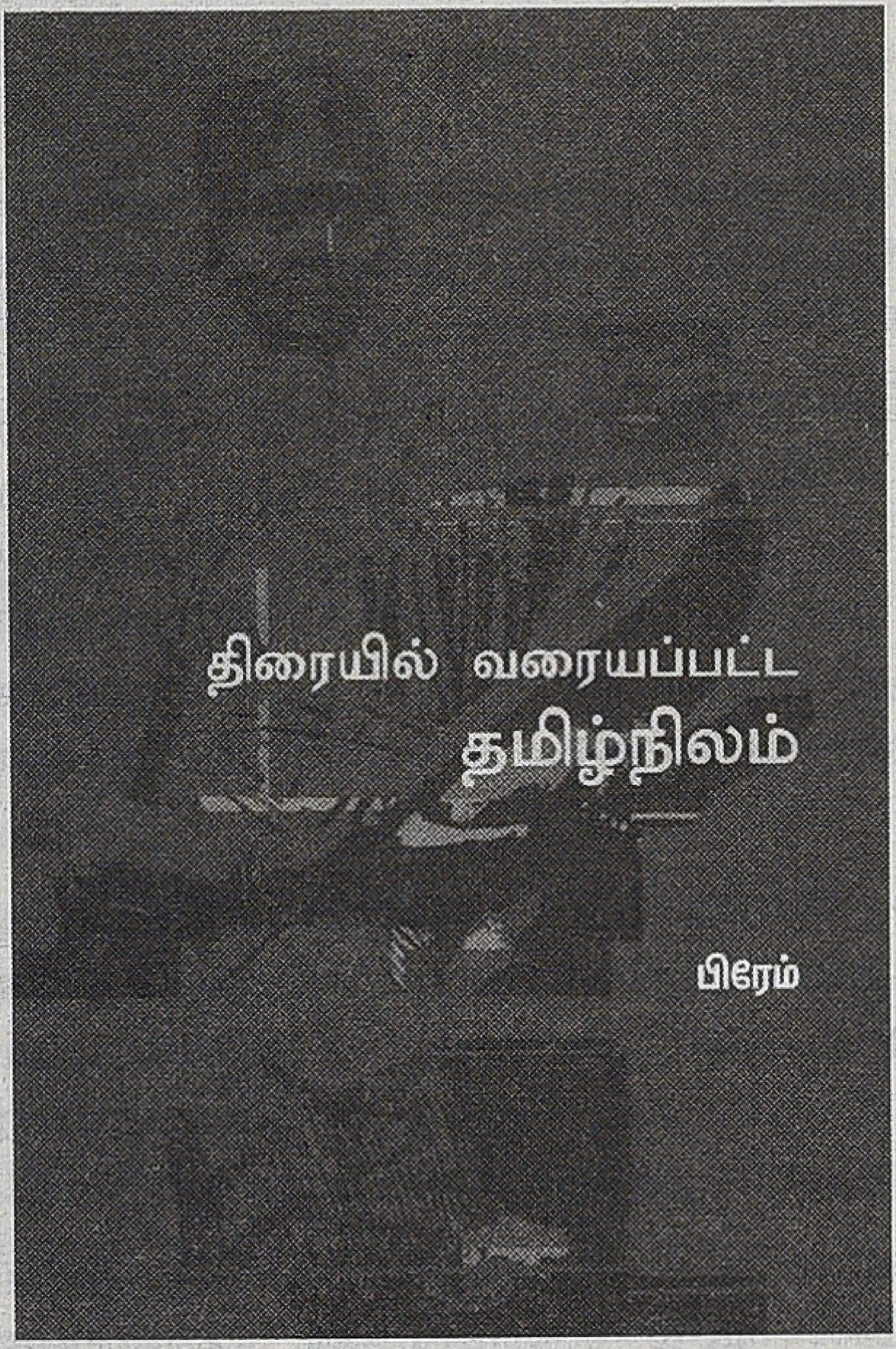
அவதாரம்

நாசர்

அளவு: 1 x 4
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 200

ஹைதராபாத்தில் ஒரு சிறிய லாட்ஜ்... அந்த லாட்ஜில் குளித்துக்கொண்டிருந்தபோது, ஒரு பிம்பம் என் மனதில் தோன்றியது. நரசிம்ம அவதாரக் கோலத்தில் ஒரு கதாநாயகன், ஒரு வில்லனின் வயிற்றைக் கிழிப்பதாக அந்த பிம்பம் இருந்தது. 'அவதாரம்' உருவானதற்குக் காரணம் அந்த பிம்பம்தான், ஒரு நிகழ்வோ கதையோ இல்லை. அந்தப் பிம்பத்தைப் பல வடிவங்களில் எழுதிப் பார்த்தேன். நான், முதலில் 'அவதாரத்தை' திரைக்கதையாக எழுதவில்லை, கதையாகத்தான் எழுதினேன். கதையின் முதல் வடிவத்தை எழுதி முடித்தபிறகு காட்சிகளாகப் பிரித்து, அஞ் சல் அட்டை வடிவத்தில் நூறு அட்டைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு அட்டையிலும் ஒரு காட்சியை எழுதினேன். 'அவதாரம்' படத்தை முடித்ததும் முழுப் படத்தையும் பார்த்த இளையராஜா, மிகவும் ஆர்வமுற்று, "என்னய்யா இப்படி ஒரு படம் பண்ணியிருக்கே" என்றார். இரண்டரை நாட்களில் ஆறு பாட்டைப் போட்டுக் கொடுத்தார். என்னுடைய சினிமா வாழ்க்கையில், மிக உன்னதமான காலக்கட்டம் 'அவதாரம்' எடுத்த நாட்கள்தான்.

நாசர்



திரையில் வரையப்பட்ட தமிழ்நிலம்

பிரேம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 296
விலை ரூ. 260

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அரசியல்சமூக உளவியல் பற்றிய புரிதல்களை விரிவுபடுத்தும் முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக அமைந்தவை இந்தக் கட்டுரைகள். திரையில் வரையப் பட்ட தமிழ்நிலம் என்ற முதல் பகுதி கட்டுரைகள் கோட்பாடுகளையும் கருத்தியல்களையும் முன்வைத்து திரைப்படங்கள் பற்றிய சொல்லாடல்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள். திரையில் படியாத தமிழ் மனம் என்ற இரண்டாவது பகுதி கோட்பாடுகளை, கருத்தியல்களை அரசியல் தளத்துடன் உறவுபடுத்தும் கட்டுரைகள். இவை இரண்டு பகுதிகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவுடையவை, தொடர்ச்சியாக அமைகின்றவை, ஒரே வகையான கேள்விகளைத் தம்முள் கொண்டிருப்பவை. திரைப்படம், மக்கள் அரசியல் இரண்டும் நவீன உருவாக்கங்கள், ஊடகக் கட்டமைப்புகள், அத்துடன் இரண்டுமே தனி மனிதர்களுக்கு அதிக இடமளிக்கும் கூட்டு நினைவு களால் அமைந்தவை. அதனால், தற்காலச் சமூக உளவி யல் சொல்லாடலில் இரண்டும் இணையமைப்புகளாக மாறிவிடுகின்றன.

காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

இன்றே கடைசி:

அழிந்து வரும் லேப்புகளும் தமிழ்த் திரைப்பட ஆவணக் காப்பகத்தின் அவசியமும்

1916ஆம் ஆண்டு திரு.ரங்கசாமி நடராஜ முதலியார் எடுத்த 'கீசக வதம்' திரைப்படத்தின் வாயிலாகத் துவங்குகிறது தமிழ் சினிமாவின் வரலாறு. உலகின் முதல் பேசும் படமான 'தி ஜாஸ் சிங்கர்' (The Jazz Singer) 1927 ஆம் ஆண்டு வெளியாயிற்று. அதிலிருந்து நான்கே ஆண்டுகளில் தமிழின் முதல் பேசும் படம் 'காளிதாஸ்' திரு. எச்.எம். ரெட்டி அவர்களின் இயக்கத்தில் வெளிவந்தது.

தமிழின் முதல் திரைப்படம் வெளிவந்து 98 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டது. விரைவில் நூற்றாண்டை கொண்டாடப் போகிறோம். காளிதாசுக்கு பிறகு, இத்தனை ஆண்டுகளில் (83) வெளிவந்த மொத்தப் படங்களின் எண்ணிக்கை ஐயாயிரத்தைத் தாண்டும் என்கிறது விக்கிப்பீடியா. பல இயக்குனர்களை, ஒளிப்பதிவாளர்களை, இசையமைப்பாளர்களை, நடிகர்களை, தொழில்நுட்ப வல்லுநர்களைக் கடந்து வந்திருக்கிறோம். சிறப்பான பல திரைப்படங்களை அவர்களின் படைப்பாக்கத்தால் பெற்றிருக்கிறோம். திரையுலகின் வாயிலாக எண்ணற்ற தலைவர்களை தமிழகம் அடைந்திருக்கிறது. கணக்கில் அடங்கா ரசிக சிகாமணிகளை உற்பத்தி செய்திருக்கிறது தமிழ் சினிமா. பாலபிஷேகத்தில் ஆரம்பித்து, அலகு குத்தி காவடி எடுப்பது வரைக்கும் செல்லக்கூடிய, மகா ரசிகர்களைப் பெறும் பாக்கியத்தை அருளவல்ல விஷேச தன்மை வாய்ந்தது நம் தமிழ்த் திரையுலகம்.

ஆயினும், அதன் வரலாற்றுச் சுவடைத் திரும்பிப்பார்க்க எத்தனிக்கும்போது ஒன்று புலனாகிறது. அதற்கென்று ஒரு வரலாற்று சுவடே இல்லை என்பதுதான் அது.

ஒரு துறையின் வரலாறு என்பது என்ன? அது கடந்து வந்த பாதையா? அது படைத்திட்ட மாற்றமா? அல்லது நிகழ்வா? எது? எது வரலாறு என்று கருதப்படும்? எந்தத் துறையானாலும் அது கடந்து வந்த பாதையில் படைத்திட்ட நிகழ்வும் அது ஏற்படுத்திய மாற்றமும், அதன் தொடர்ச்சியாக அத்துறை அடைந்த வளர்ச்சியும் அதன் வரலாற்றை பறை சாற்றும்.

எனில், தமிழ் திரையுலகின் வரலாற்று சுவடு என்ன? கீசகவதத்தில் துவங்கி நேற்றைய மெட்ராஸ் - ஜீவா வரைக்குமான அதன் படைப்புகளாகத்தான் இருக்க முடியும் அல்லவா? அதன் படைப்புகள்தான் அதன் வரலாற்று ஆவணம் என்பதை புரிந்துக்கொள்ள முடிகிறதுதானே?

ஆவணங்கள்தான், ஒரு வரலாற்றின் சுவடைத் அறியத் தருகின்றன எனில், தமிழ் திரையுலகின் ஆவணங்கள் எங்கே? இதற்கு பதில் சொல்லுவதற்கு முன்பாக, அப்படி ஒன்று இருக்கிறதா? என்ற கேள்விக்கு பதில் தேட வேண்டும். தேடினால், அப்படி ஒன்று இல்லவே இல்லை என்பதைத்தான் பதிலாகப் பெற முடிகிறது.

இது தமிழனின் ஒருவகையான குணம். அல்லது

அவனுக்கு அருளப்பட்ட சாபம். வாழ்வியல் சார்ந்த வரலாறாகட்டும், மொழி சார்ந்த வரலாறாகட்டும், துறைச் சார்ந்த வரலாறாகட்டும் எதன் மீதும் அவனுக்கு பிடிப்பு இருந்ததில்லை. மதிப்பு இருந்ததில்லை. அதைப்பற்றிய சிறு பிரக்ஞை கூட இருந்ததில்லை. உலகம் தன் வரலாற்றைப் பதிவு செய்யவும், அதைத் தன் தலைமுறைகளுக்கு கற்பித்தும் வரும் அதே வேளையில், தன் வரலாற்றைத் தவற விட்டவன் தமிழன்.

அந்த நிலைதான் இங்கேயும்.

சரி, சுற்றி வளைத்து பேசுவது எதற்கு?! நேரடியாக விஷயத்திற்கு வருகிறேன். இத்தனை ஆண்டுகளில், ஐயாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட படங்களில் எத்தனை படைப்பு கள் காலத்தை கடந்து நிற்க கூடிய தகுதி கொண்டவை யாக இருக்க முடியும்? அது கலைப்படைப்போ, வெகுசன படைப்போ எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருந்து விட்டுப் போகட்டும். மொத்தம் எத்தனை திரைப்படங்கள் தேறும்? சில நூறு படங்கள்?

இருக்கலாம். நூற்றுக்கணக்கில்தான் அவை இருக்க முடியும். இன்னும் கொஞ்சம் வடிகட்டினால் நூறுக்கு குறைந்தாலும் குறையலாம். அவ்வளவுதான். இவைதான் தமிழ் சினிமாவின் வரலாற்றுச் சுவடுகள் அல்லது வரலாற்று ஆவணங்களாக இருக்க முடியும். சரிதானே?!

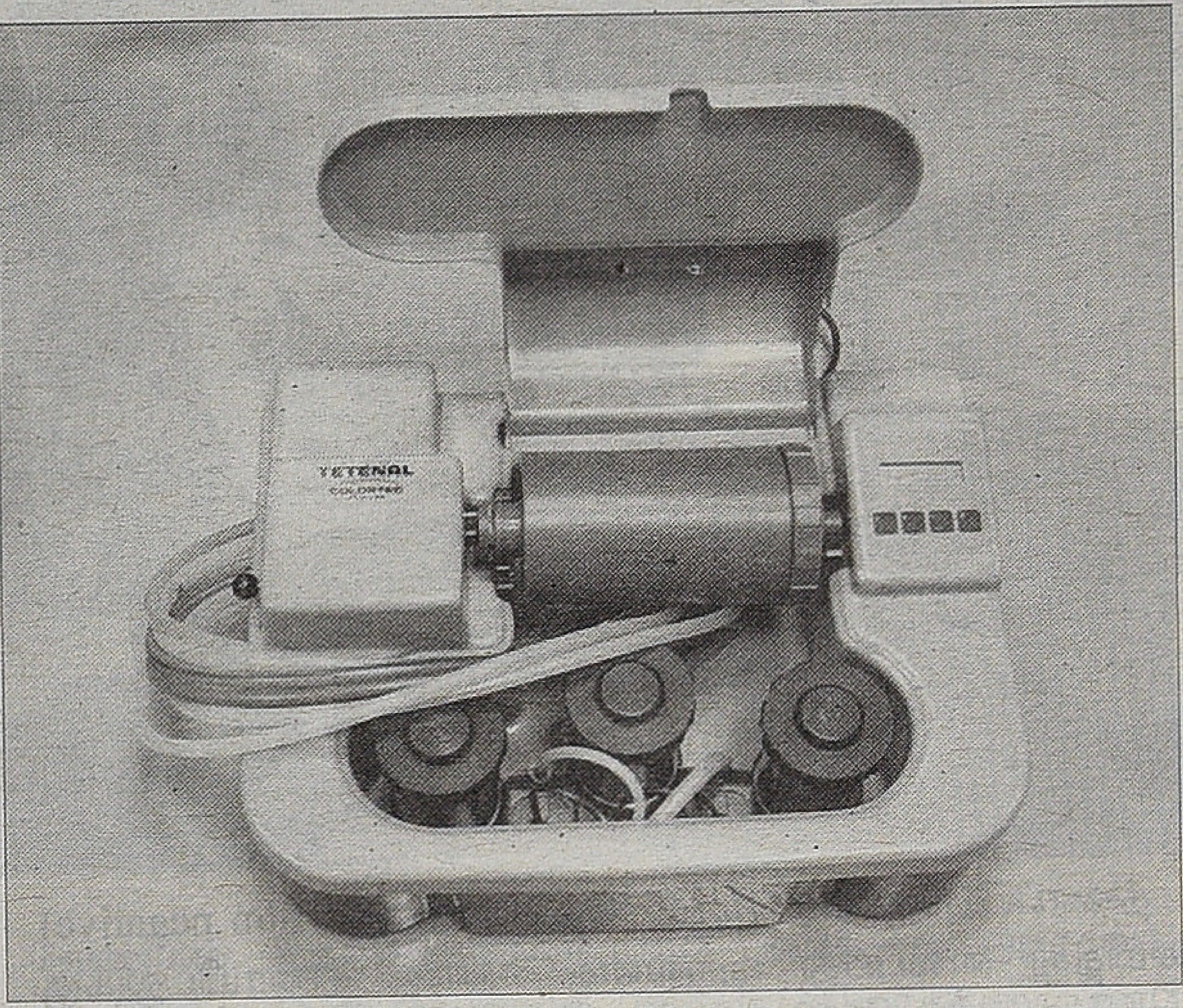
இங்கே நாம் கவனிக்க வேண்டியது என்னவென்றால்.. இத்தகைய சிறு எண்ணிக்கையிலான சில நூறு படங்கள் கூட இன்று நம் பார்வைக்குக் கிடைப்பதில்லை என்பதுதான்.

ஆமாம். கீசகவதத்தை விட்டுவிடுங்கள், காளிதாஸை விட்டு விடுங்கள் அதன் பின் வந்த எத்தனை படங்களை, நாம் விரும்பினால் இன்று பார்த்து விட முடியும் என்கிறீர்கள்? அவை பத்து இருபதைக்கூட தாண்டாது. அப்படிக் கிடைப் பவையும் தரமற்றவையாகத்தான் இருக்கும். தொலைக் காட்சிப் பெட்டிக்கு ஏற்ற வகையில் 'டெலிசினி (Telecine)' செய்யப்பட்ட காணொளிகளைத்தான் இன்று நம்மால் பெற முடிகிறது. இன்றைய தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியால் சாத்தியமாகியிருக்கக் கூடிய HD, Buleray போன்ற தரமான காணொளி வடிவங்களைப் பெற முடியவில்லை.

காரணம், அப்படி ஒன்று தயார் செய்யப்படவே இல்லை. உங்களுக்கு புரிந்திருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். நான் எதைப்பற்றி பேச வருகிறேன் என்பது.

ஆமாம், இன்று நாம் விரும்பினால் கூட, தமிழ்த் திரை யுலகின் கடந்த கால சிறந்த படங்களை பார்க்க முடியாது. அவை பாதுகாத்து வைக்கப்படவுமில்லை, அடுத்த தலை முறைக்கு சேமித்து வைக்கப்படவுமில்லை. ரொம்ப தூரம் ஏன் போவானேன்? சில வருடங்களுக்கு முந்தைய திரைப் படங்களுக்கும் கூட அதேதான் நிலை!

காலம் சென்ற மகா கலைஞன் பாலுமகேந்திரா இதைப் பற்றி பேசிக்கொண்டே இருந்தார். தமிழ்த் திரையுலகத் திற்கென 'திரைப்படக் காப்பகம்' (film archive) ஒன்று வேண்டும் என்றும் அதை காலம் கடத்தாது நிறைவேற்றிவிட வேண்டும் என்றும் போகும் இடமெல்லாம் நினைவுறுத்திக் கொண்டிருந்தார்.



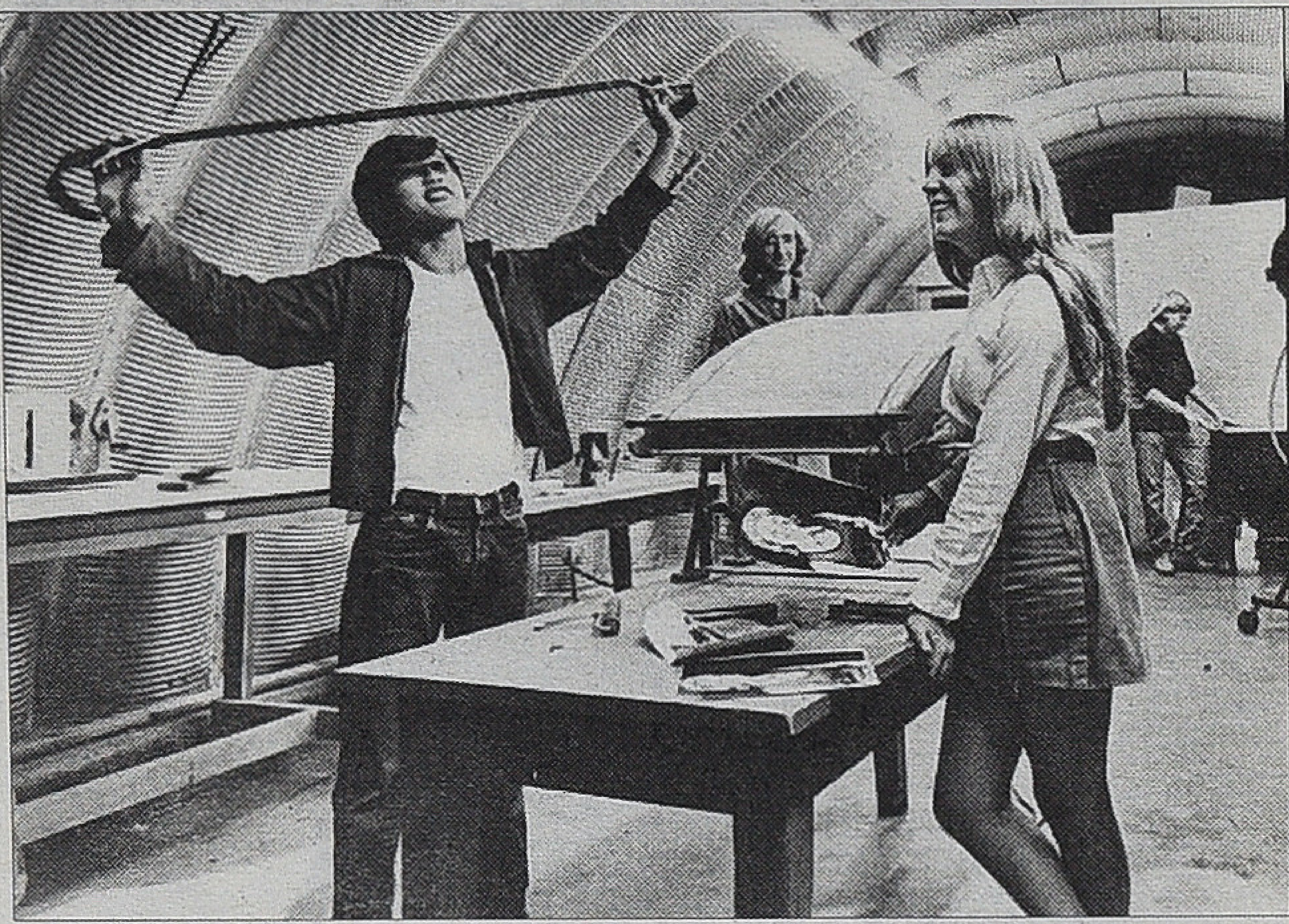
இந்தியாவில் 1964ஆம் ஆண்டு 'The National Film Archive of India' துவங்கப்பட்டது. பூனேவிலிருந்து செயல்படும் அக் காப்பகம், இந்தியாவின் சிறந்தப் படங்களைப் பாதுகாத்து, சேமித்து வருகிறது. தேசிய விருது பெற்றப்படங்கள், அயல்நாட்டு திரைப்படவிழாக்களுக்கு தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டப்படங்கள், அங்கே விருது வாங்கியப் படங்கள், பெரும் வணிக வெற்றிப்பெற்றப் படங்கள், சிறந்த ஆவணப்படங்கள் மற்றும் குறும்படங்கள் போன்றவற்றை தேர்ந்தெடுத்து பாதுகாத்து வருகிறார்கள்.

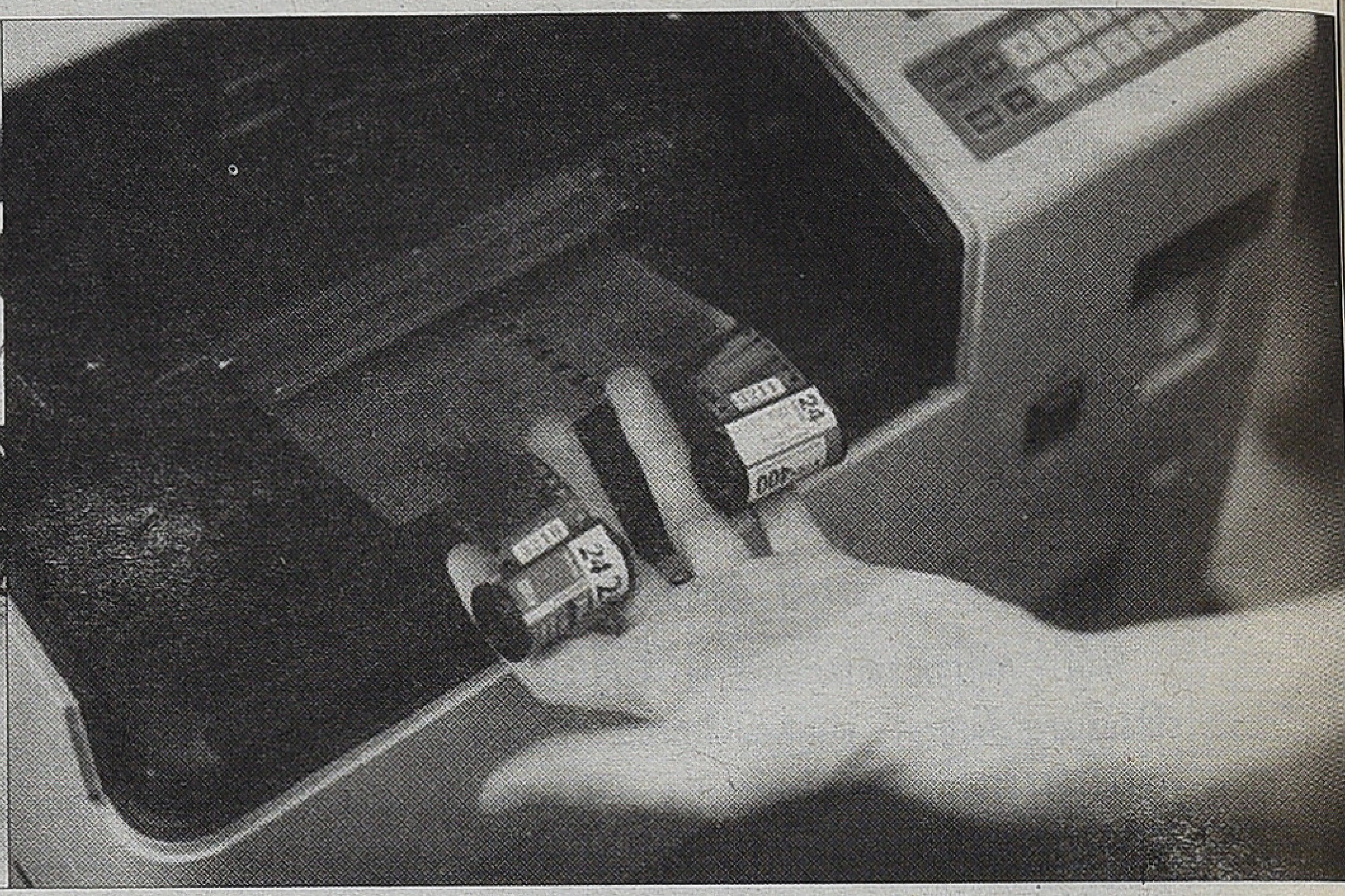
வெளிநாடுகளில் இதே போன்று காப்பகங்கள் பல உண்டு. பெரும்பாலும் எல்லாப்படங்களையும் அவர்கள் சேமித்து வைக்கிறார்கள். டிஜிட்டல் மயமாகிவிட்ட இக்கால கட்டத்தில், தங்களுடைய அத்துணைப்படங்களையும் 'HD' படங்களாக மாற்றி வைத்திருக்கிறார்கள். இணையத்தில் தேடிப்பாருங்கள். ஆரம்ப காலம் முதல் இன்று வரை, எந்தப் படம் வேண்டுமானாலும் கிடைக்கும்.

ஆனால்.. இங்கே?

தமிழ் திரையுலகத்திற்கென்று எதுவுமில்லை. அதற்கான முயற்சி கூட இல்லை. பாலுமகேந்திராவின் படங்களைக்கூட இன்று நம்மால் தரமான பிரதியாகப் பார்க்க முடியாது. இதை அவரே மிகுந்த வருத்தத்தோடு சொல்லி இருக்கிறார். தேசிய விருது பெற்ற அவருடைய படமான 'வீடு' திரைப் படத்தின் நல்ல பிரதியை இன்று நாம் பெற முடியாது. செல்லுலாயிடில் கூட வேண்டாம். டிஜிட்டலில் கூட அப்படத்தின் நல்ல பிரதி கிடைப்பதில்லை.

நான் பல வருடங்களாக 'தேவர்மகன்' திரைப்படத்தின் நல்ல பிரதியை தேடி வருகிறேன், இன்று வரை கிடைத்த பாடில்லை. காரணம். நமக்கு அதைப்பற்றிய எந்த புரிதலும் இல்லை. அதைப்பற்றி பிரக்ஞையே இல்லை. குறைந்த பட்சம் நூறு படங்களைக்கூட நம்மால் சேமித்து வைக்க முடியவில்லை. அதை சேமித்து வைக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் இருக்குமானால், சேமித்து வைக்க வேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்தோமானால், அதை இப்போதே செய்ய வேண்டும். காரணம். காலம் கடத்தினால் அதற்கு சாத்தியமில்லாமல் ஆகிவிடும்.





திரைப்படங்களின் மூல 'நெகட்டிவ்வை'(film negative) சேமித்து வைப்பது ஒருவகை எனில், திரையிடலுக்கு தயாரிக்கப்பட்ட பிரதியை (Release print) சேமித்து வைப்பது மற்றொரு வகை. தற்போதைய டிஜிட்டல் வளர்ச்சியில் திரைப்படங்களை டிஜிட்டலாக சேமித்து வைப்பது என்பது புதிய தொழில்நுட்பம். நெகட்டிவையோ அல்லது பிரதியையோ 'ஸ்கேன்' செய்து 'Digital Files'-ஆக சேமித்து வைத்துக்கொள்ளலாம். தேவைப்படும்போது பிரதி எடுத்துக் கொள்ள முடியும்.

அதே நேரம், இன்று பலப்படங்களுக்கு 'நெகட்டிவ்வோ'அல்லது அதன் பிரதியோ கிடையாது. பெரும்பாலானவை காலம் கடந்தவையாகிவிட்டன. தேடினால், முயன்றால் சில படங்களை நாம் சேமித்து விட முடியும். அதையும் இன்றே துவங்க வேண்டும். காலம் தாழ்த்த முடியாது.

என்ன காரணம்?

விளக்குகிறேன்.

பொதுவாக வெளியாகிவிட்ட ஒரு திரைப்படத்தின் மூல நெகடீவ் அல்லது திரையிடலுக்காக எடுக்கப்பட்ட பிரதிகள், அதன் தேவை முடிந்த பிறகு, அதாவது அத் திரைப்படங்களைத் திரையரங்கில் இருந்து எடுத்து விட்ட பின், அப்படம் தயாரித்த நிறுவனத்திடமிருக்கும். அந் நிறுவனம், அவற்றை, அத்திரைப்படத்தை உருவாக்கிய 'லேப்பில்' (Film Lab) வைத்திருப்பார்கள்.

ஒவ்வொரு திரைப்பட லேபும் தனக்கென ஒரு குளிரூட்டப் பட்ட காப்பகத்தை (vaults) வைத்திருப்பார்கள். அந்த அறையில் தயாரான திரைப்படங்களின் மூல நெகட்டிவ்கள், பிரதிகள் போன்றவற்றை பாதுகாத்து வைப்பார்கள். அதற்குத் தேவையான வாடகையை அப்படத்தின் தயாரிப்பு நிறுவனங்கள் கொடுத்துவிட வேண்டும்.

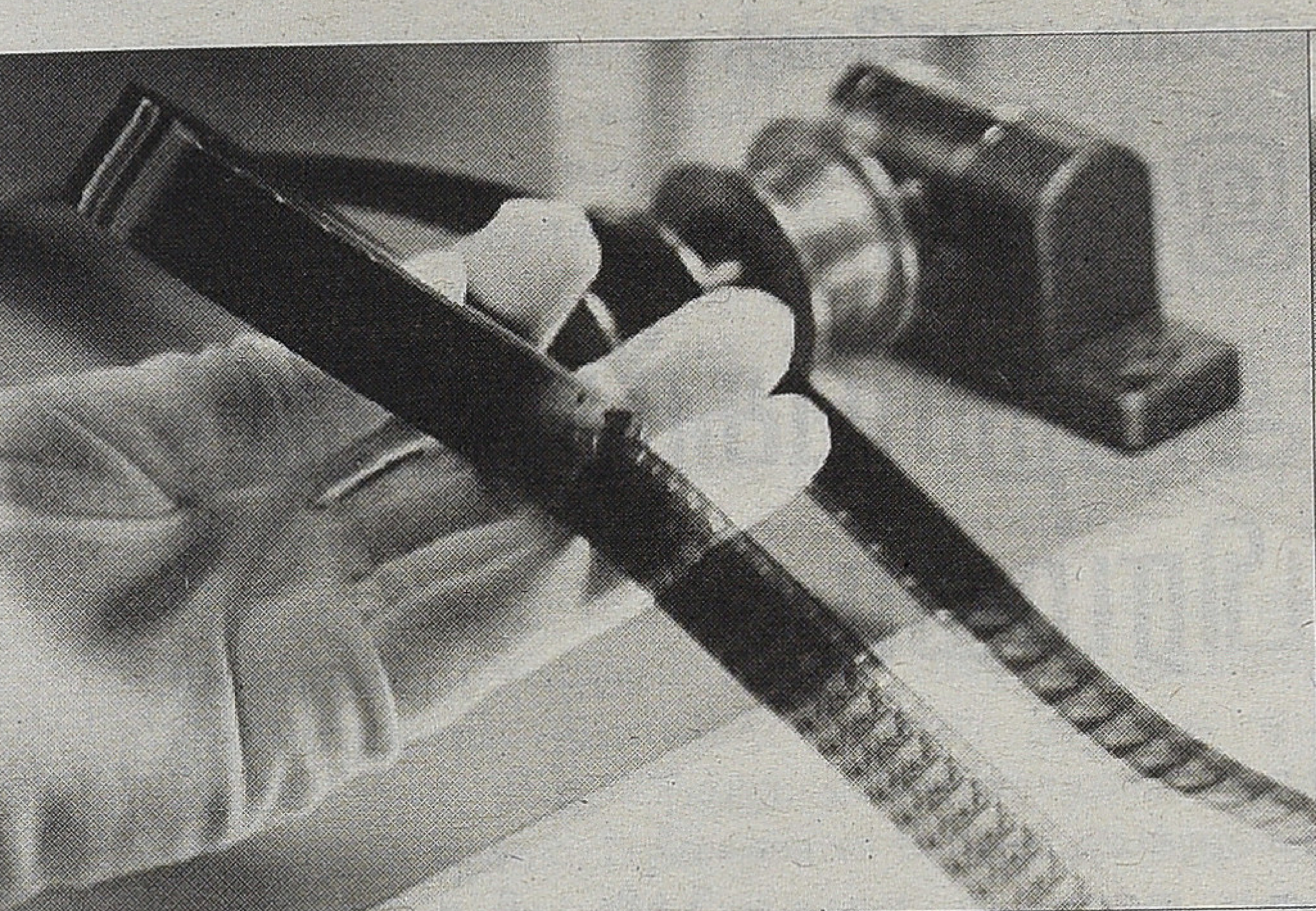
ஆனால், பல வருடங்களாக அப்படி எதுவும் நடப்பதில்லை. காரணம், இன்று தொடர்ச்சியாக திரைப்பட மெடுக்கம் நிறுவனங்கள் எதுவுமில்லை. மேலும் இன்றைய தயாரிப்பாளர்களுக்கு தன்னுடைய பிரதிகளை சேமித்து வைக்க வேண்டும் என்று புரிதலே இல்லை.

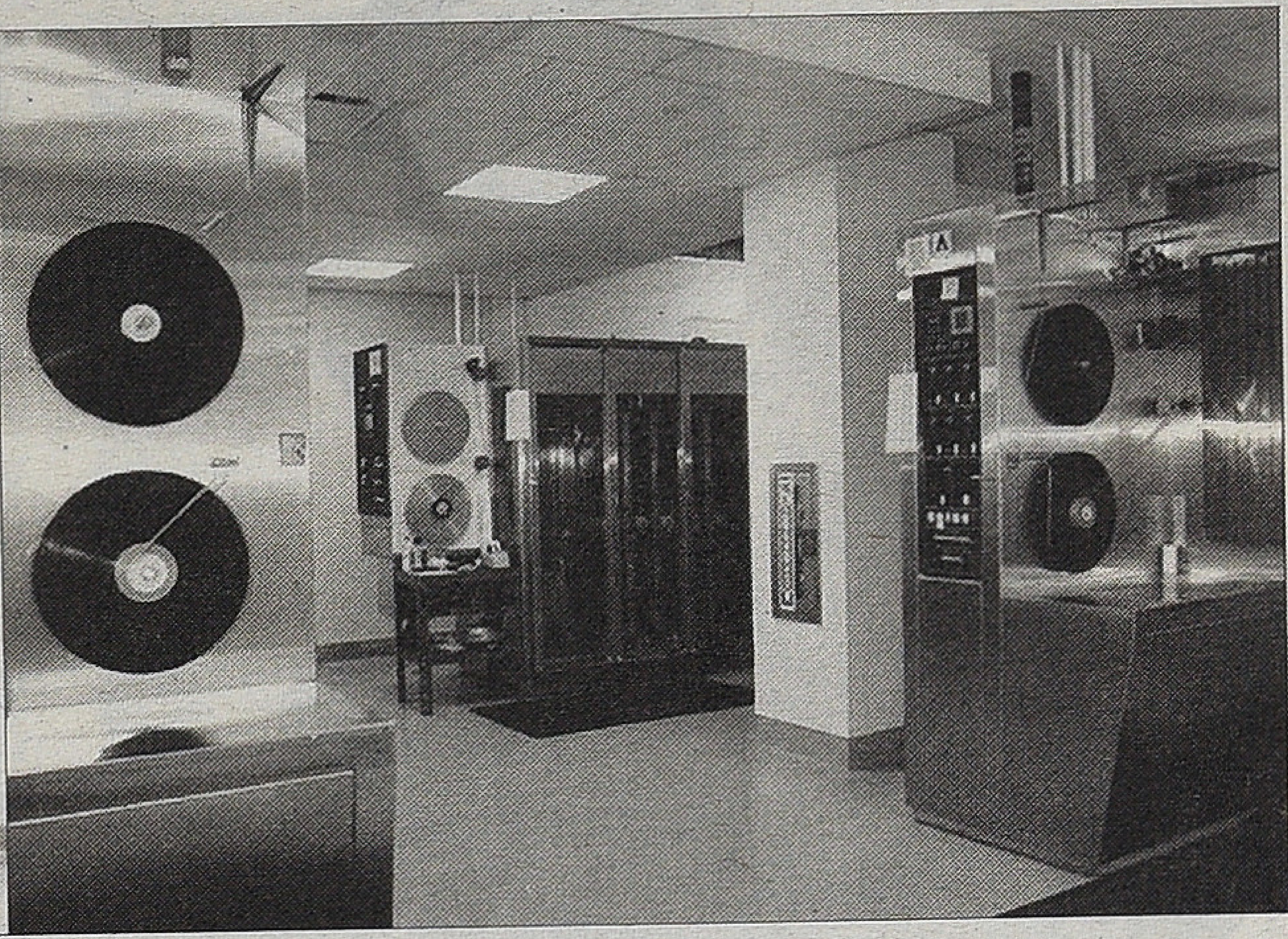
ஆயினும், மூல நெகட்டிவ்கள் லேபுகளிலேயே தங்கி விடுவதும் உண்டு. நானே கண் கூடாக பார்த்திருக்கிறேன். பலப்படங்களின் பிரதிகள், நெகட்டிவ்கள் லேபுகளில் இருப்பதை. அவற்றை அதன் தயாரிப்பாளர்கள் கண்டுக் கொள்வதே இல்லை. குறைந்தது, பத்திலிருந்து முப்பது வருடங்களில் வெளிவந்த திரைப்படங்களின் நெகட்டிவ்கள் மற்றும் பிரதிகள் இத்தகைய லேபுகளில் இருக்க வாய்ப்புகள் இருக்கிறது. சொல்லப்போனால் அவை கேட்பாரற்றுக் கிடக்கின்றன என்பதுதான் நிஜம். அத்தகைய லேபுகள் அனைத்தும் கடந்த சில ஆண்டுகளில் மூடப்பட்டு விட்டன.

இந்தியாவின் மிகப் புகழ்பெற்ற 'பிரசாத் லேப்' மூடப்பட்டு விட்டது. தமிழில் மட்டுமல்ல இந்தியாவின் பல சிறந்த படங்கள், இந்த லேபில்தான் பிற்தயாரிப்புப் பணிகள் செய்யப் பட்டன. அவற்றில் பெரும்பாலான படங்களின் பிரதிகள் அங்கே இருப்பதை நான் பார்த்திருக்கிறேன். அதேபோல 'ஜெமினி லேப்', அதன் பணிகளும் நிறுத்தப்பட்டு, டிஜிட்டல் தொழிற்கூடமாக மாற்றப்பட்டுவிட்டது. எனில், இப்போது செயல்பட்டால் தான், அத்தகைய நெகட்டிவ்களை, பிரதிகளை நாம் மீட்டெடுக்க முடியும். இல்லை என்றால், மூடப்பட்டுவிட்ட லேபுகளிலிருக்கும் நெகட்டிவ்களும், பிரதிகளும் பாழடைந்துவிடும். இது ஒரு காரணம்.

செல்லுலாயிட் படச்சுருளில் படம் பிடிக்கப்பட்ட திரைப் படங்களை டிஜிட்டலாக மாற்ற 'Film Scanner' என்றொரு கருவி உண்டு. இக்கருவியைக்கொண்டு நெகட்டிவ் மற்றும் திரையிடலுக்கான பிரதியிலிருந்து டிஜிட்டல் பிரதியை பெற முடியும். அதாவது 'ஸ்கேன்' செய்து டிஜிட்டல் கோப்புகளாக மாற்றமுடியும். அந்த டிஜிட்டல் கோப்புகளைத்தான் வண்ணம் ஒழுங்கமைத்து டிஜிட்டல் திரையிடலுக்கான பிரதிகளை தயாரிக்கின்றனர்.

அந்த ஸ்கேனர்கள் இன்று பயனற்றுப் போய்விட்டன. காரணம், அதேதான். எப்படி டிஜிடலின் வரவால் லேபுகள்





பயனற்று மூடப்பட்டனவோ, அதுபோலவே இந்த ஸ்கேனர் களுக்கும் வேலையில்லாது போய்விட்டது.

ஆயினும் இன்று சென்னையில் / இந்தியாவில் சில ஸ்கேனர்கள் இருக்கின்றன. எல்லாம் சில வருடங்களுக்கு முன்பு வாங்கியவை. அவை எல்லாம் இன்று பயனற்று வெறுமனே இடத்தை அடைத்துக்கொண்டிருப்பதை நான் பல டிஜிட்டல் தொழிற்கூடங்களில் பார்த்திருக்கிறேன்.

பல கோடி கொடுத்து வாங்கிய கருவிகளை என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் பல இடங்களில் அப்படியே போட்டு வைத்திருக்கிறார்கள். விரைவில் அவை காயலான் கடைகளுக்கு போய் விடக்கூடிய சாத்தியம் அதிகம். இவை இருக்கும் வரை தான் நாம் முந்திய காலத்து செல்லுலாயிட் படங்களை டிஜிட்டல் கோப்புகளாக மாற்ற முடியும். இது இரண்டாவது காரணம்.

மிக விரைவாக செயல்பட்டு, மூடப்பட்ட லேபிலிருந்து தேவையான திரைப்படங்களை மீட்டெடுக்க வேண்டும். அவற்றை டிஜிட்டல் கோப்புகளாக மாற்றி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இவை இரண்டும் உடனே நடக்க வேண்டும். காலம் தாழ்த்த முடியாது என்பதை புரிந்துக்கொண்டிருப்பீர்கள் என்று நினைக்கிறேன்.

அதற்கு என்ன செய்ய வேண்டும்?

முதலில் சிறந்த படங்களைத் தேர்வு செய்யவேண்டும். அதன் தயாரிப்பாளர்களை அணுகி அவற்றின் இன்றைய நிலையை அறிய வேண்டும். கிடைத்த படங்களின் நெகட் டிவ்களை சேகரிக்க வேண்டும். அல்லது பிரதிகளையாவது சேகரிக்க வேண்டும். அதனை இன்று மூடப்பட்டிருக்கும் லேபுகளை பயன்படுத்திதான் ‘சுத்தம்’ (film cleaning / film restoration) செய்யமுடியும். அதாவது டிஜிட்டல் கோப்பு களாக மாற்றுவதற்கு முன்பாக செல்லுலாயிட் பிரதியை/ நெகட்டிவை தூசு / அழுக்குகளை நீக்கி சுத்தம் செய்ய வேண்டும். மேலும் அதிலிருக்கும் சிராய்ப்புகளை மறைக்க ‘3m’ கோட்டிங் என்றொரு பூச்சை அதன் மேல் பூசுவார்கள். இதன் மூலம் தரமான டிஜிட்டல் கோப்புகளை பெற முடியும்.

ஆகவே, மூடப்பட்ட லேபுகளில் இருக்கும் கருவிகள் பாழடைந்து போவதற்கு முன்பாக நாம் இதைச் செய்தாக வேண்டும். காலம் கடத்தாது உடனடியாக செயல்பட துவங்க வேண்டும். இதற்குத் தேவையான பணத்தை, அரசாங்கத் திடமிருந்து பெற வேண்டும் அல்லது திரைத்துறையினரே தங்களுக்குள் வசூல் செய்யலாம். அதிகம் தேவைப்படாது. சில கோடிகள்தான் தேவைப்படும். கோடிகளில் புரளும் கோடம்பாக்கம் அதனைப் பகிர்ந்துக் கொள்ள முடியும். திரைப்பட சங்கங்கள் அல்லது திரைத்துறையைச் சார்ந்த யார் வேண்டுமானாலும் இதற்கான முயற்சியைத் துவங் கலாம்.

அதேப்போன்று முக்கியமான மற்றொரு வேலையும் இருக்கிறது. அது, நம்முடைய மூத்த கலைஞர்களின் நேர் காணலைப் பதிவு செய்வது.

இங்கே, மூத்த கலைஞர்களின் அனுபவமும் அறிவும் பதிவு செய்யப்படுவதே இல்லை. அயல் நாடுகளில் பாருங்கள். அத்தனை கலைஞர்களின் அனுபவம் பதிவு செய்யப்பட்டு இணையத்தில் காணக்கிடைக்கிறது. அவை நம்மைப்போல எத்தனைக் குத்து பாட்டு வைத்தோம், எந்த எந்த நாடுகளுக்கெல்லாம் போனோம் என்பதைப்போன்று கேள்வி பதிலாக இல்லாமல், தொழில்நுட்ப ரீதியானதாக, கலைத்தன்மை வாய்ந்ததாக, படைப்பாற்றலை விளக்கு வதாக இருக்கின்றன. அதைப்போன்றதொரு நேர் காணலை நாம் உடனடியாக முன்னெடுக்க வேண்டும். நம்முடைய பல படைப்பாளிகள் தங்களின் இறுதி காலத்தி லிருப்பதை நாம் உணரவேண்டும். வருடம் தோறும் சில படைப்பாளிகளை இழந்து வருகிறோம். அண்மையில் பாலுமகேந்திராவை இழந்தோம். அவரைப்பற்றியும் அவரின் படைப்பாளுமைப்பற்றியும் சரியானதொரு ஆவணம் நம்மிடையே கிடையாது. இதையும் திரைப்பட சங்கங்கள் அல்லது திரைப்பட ஆர்வலர்கள் முன்னெடுக்க வேண்டும்.

அது ஒரு துறையோ அல்லது ஒரு நாடோ தன் வரலாற்றை பதிவுசெய்வதும், அதன் வழி படிப்பினை பெறுவதும், அதன் முன்னேற்றத்திற்கான காரணிகளில் ஒன்று. அவ் வகையில் தமிழ்த் திரையுலகம் தன் முன்னோர்களின் அனுபவத்தை பாடமாகக் கொள்ள வேண்டும். அதற்குப் படைப்புகளும் அதனை படைத்திட்ட கலைஞர்களின் சொல்லும் இன்றியமையாததாக இருக்கும் என்பதை காலத்தே உணர்ந்து உடனடியாக செயல்பட துவங்க வேண்டும். ○

சலீம் - ஜாவேத்

இந்திய அதிநாயகர்களின் பிரம்மா

இந்தியத் திரையுலகில் அறுபதுகளின் காலகட்டம் ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. தமிழில் ஸ்ரீதர் மிகவும் வித்தியாசமான வணிகப்படங்களைக் கொடுத்து வந்த காலம். சிவாஜி கணேசனும் எம்.ஜி.ஆரும் தங்களுக்குரிய பாணியைக் கச்சிதமாகக் கண்டுகொண்டு அதன்படியே பல வெற்றிப்படங்களைக் கொடுத்த காலகட்டம்.

அதே நேரத்தில் இந்தியில் ராஜ் கபூர், தேவ் ஆனந்த், ஷம்மி கபூர், சசி கபூர், ராஜ்குமார், ராஜேந்திர குமார் போன்ற கதாநாயகர்களின் வண்ணமயமான படங்களில் இனிமையான பாடல்களின் மூலம் எஸ்.டி. பர்மனும் ஆர்.டி பர்மனும் திரை ரசிகர்களைக் கிறங்கடித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். தமிழில் வெற்றிகரமான திரைக்கதையாசிரியராக ஸ்ரீதர் விளங்கிவந்தார். எம்.எஸ்வி, கண்ணதாசன், வின்செண்ட், கங்கா ஆகியோர் இடம்பெற்ற 'சித்ராலயா' யூனிட் மூலம் ஸ்ரீதர் எழுதி இயக்கிய பெரும்பாலான படங்கள் வெற்றிப்படங்களாக அமைந்தன. அவை இந்தியிலும் எடுக்கப்பட்டு நன்றாகவும் ஓடின. இந்தியில் அறுபது களில் வெற்றிகரமாக இயங்கிய இயக்குநர்களில் ஸ்ரீதரும் ஒருவர்.

அறுபதுகளின் இந்திப்படங்களில் பெரும்பாலானவை குணச்சித்திரப் படங்களே. அல்லது நகைச்சுவைப் படங்கள். ஆக்ஷன் என்பது குறைவாகத்தான் இருந்தது. அதேபோல் அப்போது பிரபலமாக விளங்கிய திரைக்கதையாசிரியர்களையும் அவர் களது படங்களையும் கவனித்தால், அவர் களில் பெரும்பாலானவர்கள் மென்மையான குணச்சித்திரப் படங்களைத்தான் எழுதினர் என்பது தெரியும்.

ஆக்ஷன் என்பது எழுபதுகளில்தான் இந்தியப் படவுலகில் பிரபலமாக ஆரம்பித்தது (எம்.ஜி.ஆர், ஜெய்சங்கர் போன்றோரின் படங்கள் இங்கே விதிவிலக்கு. பொதுவான தன்மையைத்தான் இங்கே பார்க்கிறோம்).

வஜஹத் மிர்ஸா (மொகல் எ ஆஸம், கங்கா ஜமுனா), க்வாஜா அஹமத் அப்பாஸ் (சப்னோங்கா சௌதாகர், சாத் ஹிந்துஸ்தானி,

(மேரா நாம் ஜோக்கர்), பிரபல நாவலாசிரியர் குல்ஷன் நந்தா (கட பதங், ஷர்மிலீ), அந்தக் காலகட்டத்தின் மிகப்பெரும் புகழ் வாய்ந்த சச்சின் பௌமிக் (ப்ரம்சாரி, ஆராதனா, அந்தாஸ், ஸிந்தகி, ஹம் கிஸீ ஸே கம் நஹின்), குல்ஸார் (ஆனந்த், குட்டி (kutti அல்ல. Guddi), மேரே அப்னே) ஆகிய பல திரைக்கதையாசிரியர்களும், அறுபதுகளில் குணச்சித்திரப் படங்களையே எழுதினர். அவையும் மிகப்பிரபலமாகவும் ஓடின. இவர்களைச் சார்ந்த இயக்குநர்களுமே குணச்சித்திர ஆர்வலர்களே.

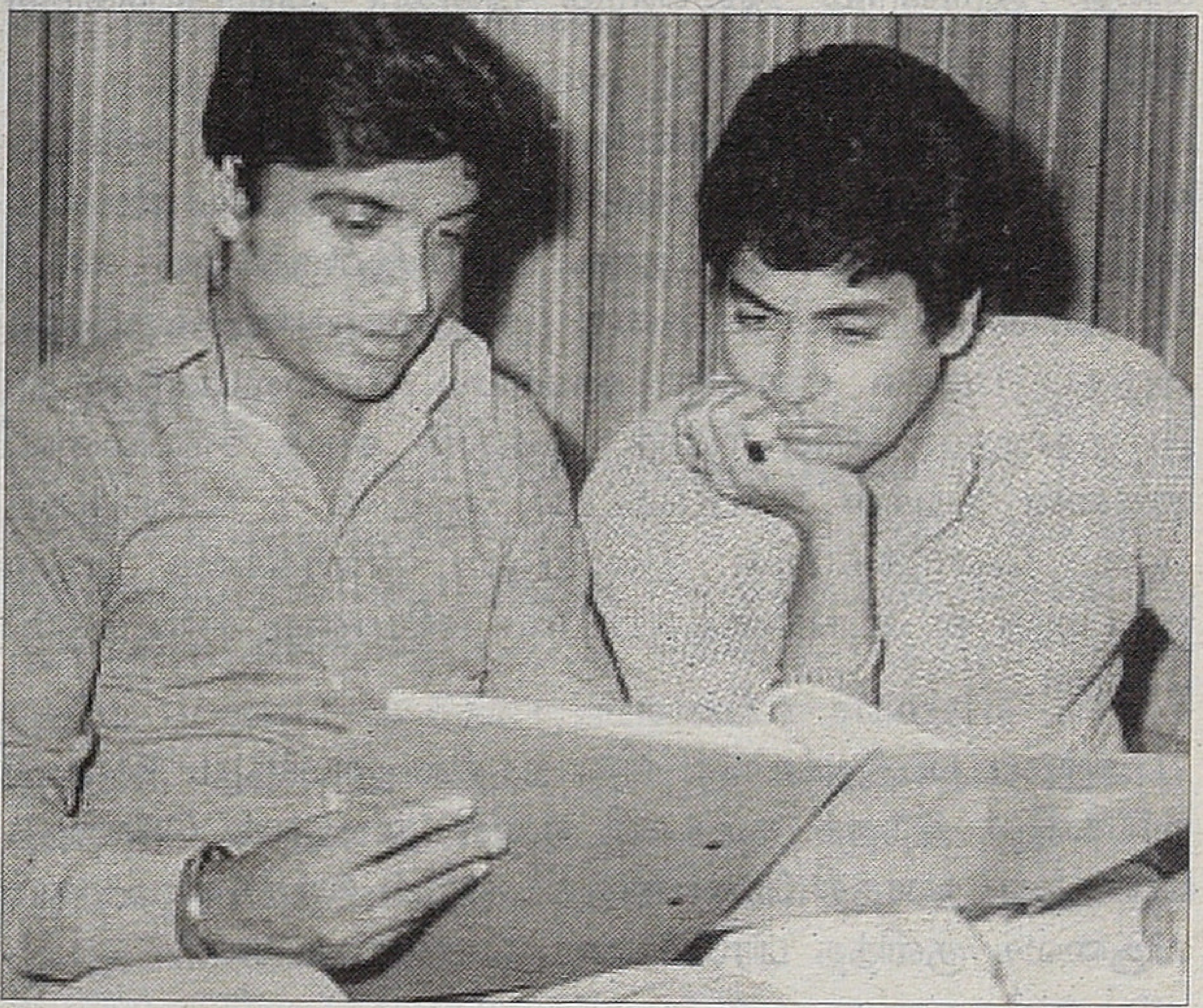
ஆனால், எது எப்படி இருந்தாலும் தமிழுக்கும் இவர்களுக்கும் சம்மந்தம் இல்லை என்று உறுதியாகவே சொல்லமுடியும். இவர்களது படங்கள் இந்தியில் ஓட, தமிழில் ஸ்ரீதர், பி.ஆர்.பந்துலு, ஏ.பி நாகராஜன், மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் சுந்தரம், ப.நீலகண்டன் போன்ற இயக்குநர்கள் தமிழுக்கே உரிய வித்தியாசமான படங்களை எழுதி இயக்கினர். எனவே, இந்திப்படங்கள் ஒரு பக்கமும் பிற மாநிலப் படங்கள் மற்றொரு பக்கமும் தனித்தனியாக, ஒருவரையொருவர் பாதிக்காமல் இருந்துகொண்டிருந்தன (அவ்வப்போது மற்ற மொழிகளில் எடுக்கப்படும் ரீமேக் படங்கள் தவிர்த்து).

ஆனால், எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் இந்தியில் வீசிய சூறாவளி ஒன்று, இந்தியத் திரையுலகின் அஸ்திவாரத்தையே முற்றிலும் உடைத்தெறிந்து, இன்றுவரை தொடரக்கூடிய பாதிப்பு ஒன்றை ஏற்படுத்திச் சென்றது. அந்த மாற்றத்தின் பயனாகத்தான் ஏராளமான படங்கள் இன்றுவரை எடுக்கப் படுகின்றன. பல கதாநாயகர்களின் திரை வாழ்வு இன்றுவரை அந்தச் சூறாவளியால்தான் முடிவாகிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தப் புயல் அடித்திருக்கவில்லை என்றால் ரஜினிகாந்த் சூப்பர் ஸ்டார் அந்தஸ்துள்ள நடிகராக முற்றிலும் உருமாறி யிருக்க முடிந்திராமல் போயிருக்கக்கூடும். இதனாலேயே அவரது படங்களின் பாதிப்போடு இன்றுள்ள நடிகர்கள் படம் எடுப்பதும் இல்லாமல் போயிருக்கக்கூடும். தமிழில் மட்டுமல்லாமல் தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலும் கூட சிரஞ் சீவி, விஷ்ணுவர்த்தன் போன்ற நடிகர்களின் சூப்பர்ஸ்டார் அந்தஸ்து, இந்த விளைவினால் இப்போது இருக்கும் அளவில் இல்லாமல் போயிருக்கலாம்.

அந்தச் சூறாவளியின் பெயர்தான் சலீம் - ஜாவேத். இந்தித் திரைக்கதைகளின் முடிசூடா மன்னர்கள்.

இவர்கள் எழுதிய திரைக்கதைகளில் பெரும்பாலானவை வெள்ளிவிழாப் படங்களாக மாறின. இந்திய சினிமாவில் முதன்முறையாக, திரைக்கதையாசிரியர்களின் பெயர்கள் போஸ்டர்களை அலங்கரித்தன. திரைப்படத்தின் லாபத்தில் கணிசமான பங்கு, திரைக்கதையாசிரியர்களுக்குச் சென்றது. சலீம் ஜாவேதின் பெயர்கள் இருந்தாலே அந்தப் படங்கள் வியாபாரம் ஆகும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. வட இந்தியாவின் மூலை முடுக்கெல்லாம் தெரிந்த நடிகர்களைவிடவும் பிரபலம் ஆனார்கள் இந்த இருவரும். இவர்களுக்கு முன்னும் பின்னும் பல திரைக்கதையாசிரியர்கள் இருந்திருந்தாலும், இவர்கள் அடைந்த புகழை இன்றுவரை யாரும் அடைந்த தில்லை.

எழுபதுகளில் முதல் நான்கு சூப்பர் ஹிட்களை அளித்தபின்னர் இந்த இருவரின் சம்பளம் இரண்டு



ஜாவேத் - சலீம்

லட்சமாக இருந்தது. இப்போதைய காலகட்டத்தில் கிட்டத்தட்ட அரைக்கோடிக்கு சமம் அது. அப்போதைய காலகட்டத்தில் மிகச்சிறந்த திரைக்கதையாசிரியர்களாக இருந்தவர்களே ஐம்பதில் இருந்து எழுபது ஆயிரம்தான் வாங்கிக்கொண்டிருந்தனர்.

இதனால் நான்கு சூப்பர் ஹிட்களை அளித்தபின்னரும் ஒன்பது மாதங்களுக்கு இந்த இருவருக்கும் எந்தப் படமும் அமையவில்லை. இருந்தாலும் எடுத்த முடிவில் பின்வாங்காமல், சம்பளத்தைக் குறைக்காமல் உறுதியுடன் இருந்தார்கள். இதன்பின்னர் வந்த படங்களுக்கு, ஐந்து லட்சம், பத்து லட்சம் என்று ஒரேயடியாக இவர்களின் சம்பளம் எகிறியது. போலவே திரைப்படங்களில் திரைக்கதை எழுத்தாளர்களின் முடிவே இறுதியாக இருந்தது இவர்கள் விஷயத்தில்தான். இவர்கள் 'முடியாது' என்று சொன்னால் எந்த இயக்குநராக இருந்தாலும் அது 'முடியாது'தான். இவர்களின் திரைக்கதையில் யாருமே எந்தக் காட்சியையும் மாற்றிவிடமுடியாது. இருவருமே 'ஆணவம் பிடித்தவர்கள்' என்றே பிறரால் விமர்சிக்கப்பட்டவர்கள். இருந்தாலும் ஒட்டுமொத்த இந்தித் திரையுலகமும் இவர்களின் முக்கியத் துவத்தை நன்கு அறிந்திருந்தது.

சிறுசிறு திரைப்பட வேடங்களில் நடித்துக்கொண்டிருந்த சலீம் கானையும், சில படங்களில் வசனங்களை எழுதிக் கொண்டிருந்த ஜாவேத் அக்தரையும் சலீம் ஜாவேத் என்ற பிரம்மாண்டமான கூட்டணியாக உருவாக்கியது, இருவருக்கு மிடையேயான தற்செயலான ஒரு சந்திப்புதான்.

பிரபல வசனகர்த்தா அப்ரார் அல்வீயிடம் (சாஹிப், பீவீ ஔர் குலாம்) வேலை செய்து கொண்டிருந்தார் சலீம். அவரது பக்கத்துவீட்டில் தங்கியிருந்த பிரபல உருது கவிஞர் கைஃபி ஆஸ்மியிடம் ஜாவேத் அக்தர் வேலை செய்து கொண்டிருந்த சமயம் அது. சலீமும் ஜாவேதும் இப்படியாக சந்தித்துக்கொள்ள, இருவருக்குமிடையேயான உறவு தொடங்கியது.

1969ல் 'ஆராதனா' வெளியாகி, ராஜேஷ் கன்னா கடவுளைப்போல் ரசிகர்களால் வழிபடப்பட்டுக்கொண்டிருந்த காலகட்டம். இந்தப் படத்துக்கு சலீம் - ஜாவேத்தான் திரைக்

கதை. இருவரும் இணைந்த பின்னர் அவர்களுக்குக் கிடைத்த முதல் வாய்ப்பு.

இந்தப் படப்பிடிப்பின்போது ராஜேஷ் கன்னா, சலீமிடம் வந்தார். 'தமிழ்த் தயாரிப்பாளர் தேவர், மிகப்பெரிய அளவில் எனக்குப் பணம் கொடுப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிறார். எனது பங்களாவான ஆஷிர்வாத்தை முழுதாக வாங்குவதற்காக அந்தப் பணம் எனக்கு அவசியம் தேவைப்படுகிறது. இருந்தாலும், அந்த ரீமேக் படத்தின் கதை சரியில்லை. அதனை நீங்கள் செப்பனிட்டுத் தந்தால் உங்களுக்குப் பணம் கொடுக்கிறேன். திரையிலும் 'திரைக்கதை' என்ற டைட்டிலுடன் உங்களுக்கு உரிய மரியாதை கிடைக்கும்' என்றார்.

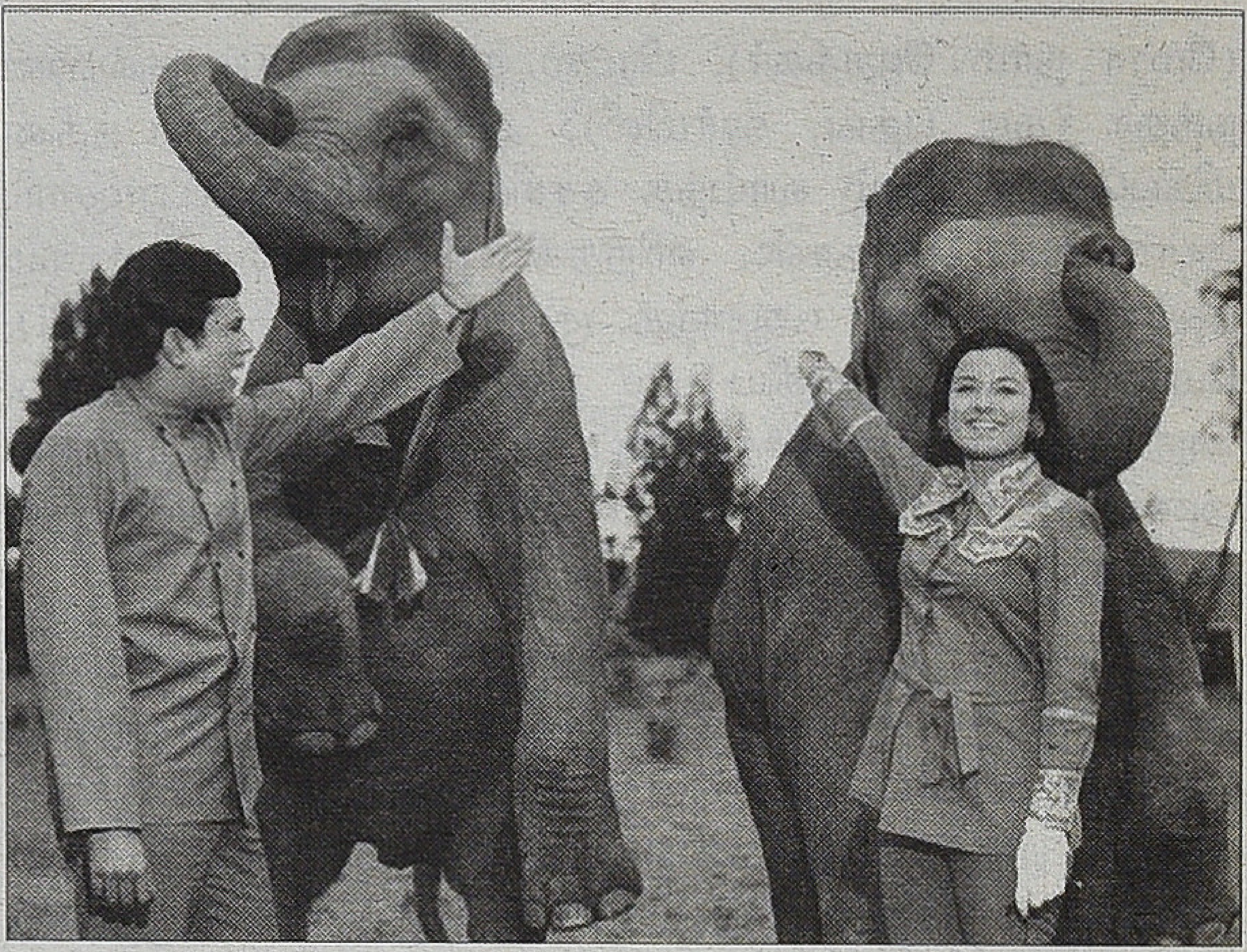
அந்தப் படத்துக்கான விவாதத்தில் அமர்ந்து, இருபது நாட்களில் இந்தக் கூட்டணி எழுதி முடித்துக் கொடுத்த படம்தான் 'ஹாத்தி மேரா சாத்தி'. 1971ல் இந்தியா முழுதும் வசூலைக் குவித்த பிரம்மாண்ட வெற்றிப்படம்.

தமிழில் அறுபதுகளின் இறுதியில் மேஜர் சுந்தர்ராஜன் நடித்து வெளிவந்த 'தெய்வச்செயல்' படம்தான் இந்தியில் எடுக்கப்பட இருந்தது. ராஜேஷ் கன்னாவின் வேண்டுகோளுக்கு ஏற்ப 'தெய்வச்செய'லின் கதையை நன்றாகச் செப்பனிட்டு சலீம் ஜாவேத் கூட்டணியினர் எழுதிய படம்தான் இந்தியில் 'ஹாத்தி மேரா சாத்தி'யாக பெருவெற்றி அடைந்தது. இதனால் அதனைத் தமிழில் மறுபடியும் எம்.ஜி.ஆரை வைத்து தேவர் 'நல்ல நேரம்' என்ற பெயரில் வெளியிட, அதுவும் தமிழில் நன்றாக ஓடியது. இப்படி, ஒரே தமிழ்ப்படத்தை இரண்டுமுறை மிகச்சில வருடங்களில் புத்திசாலித்தனமாக எடுத்து வெளியிட்டார் தேவர்.

இந்தப் படம் முடிந்ததும், 'அந்தாஸ்' படத்தை இயக்கிய ரமேஷ் சிப்பிக்காக 'சீதா ஔர் கீதா' படத்தை சலீமும் ஜாவேதும் எழுதுகின்றனர் (தமிழில் 'வாணி ராணி' என்று வாணிஸ்ரீயை வைத்து வெளிவந்த இந்தப் படத்தைப் பலரும் மறந்திருக்கமாட்டார்கள்). அதுவும் நன்றாக ஓட, இதன் பின்னர் சலீம் ஜாவேத் எழுதி 1973ல் வெளியாகி, தென்னிந்திய மொழிகள் அத்தனைகளிலும் எடுக்கப்பட்டு அங்கும் பிரமாதமாக வெற்றியடைந்த படம்தான் 'யாதோன் கி பாராத்'. தமிழில் எம்.ஜி.ஆர் நடிக்க இந்தப் படமே 'நாளை நமதே'வாக வெளியானது. அக்காலத்தில் வெளியான இந்திப்படங்களில் இன்றும் மறக்கமுடியாத படமாக விளங்குகிறது இந்தத் திரைப்படம்.

இதன்பின்னர் 1973ல் துவங்கி 1982 வரை சலீம் ஜாவேத் எழுதிய திரைக்கதைகள் அப்போதுதான் திரைப்படங்களில் பிரபலமாகிக் கொண்டிருந்த அமிதாப் பச்சனை ஒரு சூப்பர் ஸ்டாராக உயர்த்தின. அமிதாப்பின் முதல் பன்னிரண்டு படங்கள் சுமாரானவையே. பதிமூன்றாவதாக வெளிவந்து அவரது முதல் வெற்றிப்படமாக அமைந்த 'ஸஞ்சீர்' படம் சலீம் ஜாவேதால் எழுதப்பட்டு 1973ல் வெளியானது.

இந்தப் படத்தில்தான் அமிதாப பச்சனின் 'பெருங் கோபமுடைய இளைஞன்' (Angry young man) கதாபாத்திரம் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. 'மூன்று முக'த்தின் அலெக்ஸ் பாண்டியனுக்கும் 'ஸஞ்சீரி'ன் இன்ஸ்பெக்டர் விஜய்க்கும் தொடர்பு உண்டு. இந்தப் படத்தின்



இயக்குநர் ப்ரகாஷ் மெஹ்ரா, அமிதாப்பின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான இரண்டு முக்கியமான இயக்குநர்களில் ஒருவர். (மற்றொருவர் மன்மோஹன் தேஸாய்).

'ஸஞ்சீரை' தொடர்ந்து 'மஜ்பூர்' 1974ல் சலீம் - ஜாவேதால் எழுதப்பட்டு வெளியாகிறது. இதுவும் ஒரு வெற்றிப்படம்தான். தமிழில் 'நான் வாழ வைப்பேன்' என்று ரஜினிகாந்த் சிவாஜி கணேசன் நடித்து 1979ல் வெளியான படம். இந்தப் படத்தில் கதாநாயகனாக சிவாஜி, அமிதாப்பின் வேடத்தை ஏற்றார். இந்தியில் குணச்சித்திர வேடத்தில் நடித்திருந்த ப்ரானின் வேடம் ரஜினிக்குச் சென்றது.

'மஜ்பூரு'க்குப் பின்னர் 1975ல் சலீம் ஜாவேதின் இரண்டு பிரம்மாண்டமான திரைக்கதைகள் வெளியாகின்றன. அந்தத் திரைக்கதைகளால் அமிதாப் பச்சன் புகழின் உச்சத்துக்குச் செல்கிறார்.

முதலில் 1975 ஜனவரியில் யாஷ் சோப்ராவின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த படம் – 'தீவார்'. காலத்தால் பந்தாடப்பட்ட இரண்டு சகோதரர்களின் கதை. இந்தியில் சசி கபூரும் அமிதாப் பச்சனும் நடித்திருக்க, தமிழில் ரஜினியும் சுமனும் நடித்து 'தீ' என்ற பெயரில் 1981ல் வெளியானது. இதிலும் அமிதாப்பின் பெயர் விஜய். இந்தித் திரைப்படங்களில் இன்றும் ஒரு மைல்கல்லாகக் கருதப்படும் படம். இந்தப் படத்தை மையமாக வைத்துத்தான் 'ஸ்லம்டாக் மில்லியனர்' படத்தின் சில காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டன (இரண்டு சகோதரர்கள். அவர்களில் ஒருவன் கெட்டவன் – இன்னொருவன் நல்லவன்).

1975ல் வெளியான சலீம் - ஜாவேதின் இரண்டாவது வெற்றிகரமான திரைக்கதைதான் 'ஷோலே'. இன்றுவரை இந்தப் படத்துக்கு இணையாக இந்தியில் வேறு படம் வெளியானது இல்லை என்று கருதப்படுகிறது. ஒரு காலகட்டம் வரை இந்தியாவில் இந்தப்படம்தான் அதிக வசூல் சாதனையில் முதலிடத்தில் இருந்தது.

1978ல் ஏப்ரலில் 'டான்' திரைப்படம் அமிதாப்பைக் கதாநாயகனாகக் கொண்டு சலீம் ஜாவேதின் திரைக்கதையில் வெளியாகிறது. அந்த ஆண்டின் பெருவெற்றிப்படங்களில் ஒன்றாக மாறுகிறது. மறுபடியும் சலீம் - ஜாவேதுக்குப்

பழக்கமான விஷயமாக, தென்னிந்திய மொழிகள் அத்தனையிலும் ரீமேக் செய்யப்படுகிறது. தமிழில் ரஜினி நடித்து 'பில்லா'வாக 1980ல் வெளியாகிறது. ரஜினிக்கு மறக்க முடியாத படங்களில் ஒன்றாக அமைகிறது.

1978ன் 'டான்' வெளியீட்டுக்கு அடுத்த மாதமே வெளியான இன்னொரு படம் – 'த்ரிஷூல்'. சஞ்சீவ் குமார், அமிதாப் பச்சன் மற்றும் சசி கபூரின் அழுத்தமான நடிப்பில் யாஷ் சோப்ராவின் இயக்கத்தில் வெளியான உணர்ச்சி பூர்வமான படம். பணக்காரர் ஒருவர் இளவயதில் ஒரு பெண்ணுடன் உறவு கொண்டுவிட, அப்போது பிறக்கும் குழந்தை பின்நாட்களில் வளர்ந்து, தந்தையுடன் மோதும் கதை.

இதிலும் அமிதாபின் பெயர் விஜய். தமிழில் ரஜினி, சத்யராஜ் மற்றும் எஸ்.வி.சேகர் நடித்து 'மிஸ்டர் பாரத்' என்று 1986ல் வெளியானது. இந்தித் திரைக்கதையில் சலீம்-ஜாவேதால் எழுதப்பட்ட உணர்ச்சிகள் தமிழில் இருக்காது. சசிகபூரின் கதாபாத்திரம் தமிழில் எஸ்.வி.சேகரால் நகைச் சுவைக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு, ஒரு சராசரியான ஆக்ஷன் படமாக மட்டுமே மாறியது.

இதன் பின்னரும் வரிசையாக 'தோஸ்தானா', 'ஷான்', 'ஷக்தி' என்று அமிதாபின் முக்கியமான படங்களை சலீம் - ஜாவேத் ஜோடிதான் எழுதியது.

1982ல் வெளிவந்த 'ஷக்தி'தான் இந்தக் கூட்டணியின் கடைசிப்படம். 'தெய்வச்செயல்' படத்தைத் தமிழில் இருந்து இந்தியில் எழுதியதைப் போல், இதுவும் தமிழ் 'தங்கப்ப தக்கத்தின்' இந்தி ரீமேக்தான். சலீம் ஜாவேதின் பிரத்யேகமான திரைக்கதையில் அதேபோன்ற உணர்ச்சிமயமான உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்ட படம். இதன்பின்னர் இந்த ஜோடிகளில் ஒருவராகிய ஜாவேத் கவிதைகள் எழுத விரும்ப, சலீமுக்கு அது ஏற்புடையதாக இல்லாமல் போக, கருத்து வேறுபாட்டால் இருவரும் பிரிந்தனர். இந்தியாவின் மிக வெற்றிகரமான திரைக்கதை ஜோடியை திரையுலகம் இழந்தது. பிரிவுக்குப் பின்னர் ஜாவேத் அக்தர் கவிதைகளில் மிகவும் பிரபலம் அடைந்தார். சலீம் கான் மெல்லத் திரையுலகில் இருந்து பின்வாங்கிக்கொண்டார்.

இருந்தாலும், சேர்ந்து இருந்தபோது எழுதி வைத்திருந்த சில திரைக்கதைகள் பிரிவுக்குப் பின்னர் படமாக்கப்பட, அவையும் பிரமாண்ட வெற்றி அடைந்தன. 1987ல் 'மிஸ்டர் இந்தியா' என்று அனில்கபூர், ஸ்ரீதேவி நடிப்பில் ஷேகர் கபூர் இயக்கிய படம் ஓர் உதாரணம். தமிழில் பாக்யராஜால் 'என் ரத்தத்தின் ரத்தமே' என்ற பெயரில் எடுக்கப்பட்டது. இந்தியின் வெற்றியைத் தமிழ் வடிவம் பெறவில்லை.

யோசித்துப் பார்த்தால், எப்படி இந்தியில் அமிதாப் பச்சனின் வளர்ச்சிக்கு சலீம் - ஜாவேத் ஜோடியினர் முக்கியமான காரணமாக அமைந்தனரோ, தமிழிலும் அப்படியே ரஜினிகாந்தின் வளர்ச்சிக்கும் மறைமுகமான காரணமாக இருந்திருக்கின்றனர் என்பது புரிகிறது. பெருவாரியான ரஜினி படங்கள் அமிதாப் படங்களின் ரீமேக்கே. சலீம் - ஜாவேத் மட்டும் இல்லாமல் இன்னும் மன்மோகன் தேசாய், ப்ரகாஷ் மெஹ்ரா போன்ற இயக்குநர்களுமே ரஜினியின் வளர்ச்சிக்கு மறைமுகமான காரணம்தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

சலீம் - ஜாவேதின் திரைக்கதைகள் பலவற்றில் ஒரு குறிப்பிட்ட அம்சம் தவறாமல் இடம்பெறும். படத்தின் தொடக்கத்தில் நாயகன் சிறுவனாகக் காண்பிக்கப்படுவான். அவன் சில பிரச்னைகளை எதிர்கொள்ள நேரிடும். அப்போது சில தொடர்காட்சிகளால் (மாண்டேஜ்கள்) அவனது வாழ்க்கை காண்பிக்கப்பட்டு, அவற்றில் ஒரு காட்சியில் சட்டென்று பெரியவன் ஆகும் கதாநாயகனை சந்திக்கமுடியும்.

'ஹாத்தி மேரா சாத்தி'யில் தொடங்கிய இந்த விஷயம் அவர்களின் பல படங்களில் வரும் (நல்ல நேரத்தில் யானைகளுடன் கால்பந்து விளையாடும் சிறுவன் எம்.ஜி.ஆர், அதில் ஒரு காட்சியில் பந்து மேலே போய்க் கீழே வரும்போது பெரியவன் ஆகிவிடுவார். இது ஒரு உதாரணம்).

அதேபோல் அவர்களின் திரைக்கதைகளில் வரும் எதிர்நாயகர்கள் அனைவருமே பெண்களை அவமானப் படுத்தாதவர்களாக, மானபங்கம் செய்யாதவர்களாகவே இருப்பார்கள். காரணம், எதிர்நாயகர்களை உருவாக்குவதில் அவர்களுக்கு இருந்த சமமான சிந்தனை. குடும்பமாகத் திரைப்படம் பார்க்க வருபவர்கள் முகம் சுளிக்கக்கூடாது என்பதையே முக்கியமான கொள்கையாக அவர்கள் வைத்திருந்தனர்.

தமிழில் மட்டுமல்லாமல் தென்னிந்திய மொழிகளிலும் சில பிரபல கதாநாயகர்களின் திரைவாழ்க்கையில் மறைமுகமாக உதவிய சலீம் ஜாவேத் ஜோடி, இன்றுவரை இந்தியாவின் மிக முக்கியமான திரைக்கதையாசிரியர்களில் தலையாய இடத்தை வகிக்கின்றனர். இவர்கள் செய்த சாதனைகளை இன்றுவரை யாரும் முறியடித்ததில்லை.

பெட்டிச்செய்தியாக, சலீம் கானின் மகனின் பெயர் சல்மான் கான் என்பதையும், ஜாவேத் அக்தர் இன்றுவரை மிகப்பிரபலமான கவிஞர் என்பதையும், ஜாவேத் அக்தரின் மகன் ஃபர்ஹான் அக்தரும் மகள் ஸோயா அக்தரும் பிரபல இயக்குநர்கள் என்பதையும் சொல்லவேண்டியதில்லை என்று எண்ணுகிறேன்.

பொறியாளன்:

பொல்லாதவன் ரீமிக்ஸ்

இன்றைய தமிழ் சினிமாவின் புதிய அலை இளம் இயக்குநர்கள் மீது பொதுவானதொரு புகாரிருக்கிறது. 'ஒரு மூத்த இயக்குநரிடம் உதவி இயக்குநராக இணைந்து எவ்வித அனுபவங்களையும் கற்றல்களையும் பெறாமல் திரைப்படக் கல்வியின் மூலமும் அயல் சினிமா டிவிடிக்களின் மூலமும் பயின்று குறும்படம் உருவாக்கி அதையே தம்முடைய அடையாள வாய்ப்பாக கொண்டு நேரடியாக இயக்குநராகி விடுகிறார்கள்' என்பதே அது.

இதன் மூலம் ஒரு சினிமாவை உருவாக்குவதின் பின்னணியில் உள்ள நடைமுறைச் சிக்கல்களை அறியாமலும் தமக்கென்று ஒரு தனித்தன்மை ஏதும் அல்லாமலும் மேற்குலக படைப்புகளின் அசட்டு நகல்களாகவே இவர்கள் இருக்கின்றனர் என்பதான மனப்பதிவு உள்ளது.

இதில் ஒரு பகுதி உண்மையுள்ளதை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும்.

ஆனால், அதே சமயத்தில் மூத்த இயக்குநர்களிடமிருந்து தொழில் கற்றுக் கொண்டு வெளிவரும் இயக்குநர்களிடமும் ஒரு பிரச்சினையுள்ளது. தங்கள் குருமார்களின் பாசறைகளில் பயின்றதை தாமும் அப்படியே ஏறத்தாழ அதே பாணியில் இம்மி பிசகாது பிரதிபலிக்கிறார்கள். இதனால்தான் பாலச்சந்தரின், பாரதி ராஜாவின், மணிரத்னத்தின் மோசமான பிம்பங்களும் வழித்தோன்றல்களும் தமிழ் சினிமாவின் வரலாற்றில் தொடர்ச்சியாக இறைபட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன.

இந்த வாரிசு முறையிலுள்ள அபத்தத்தை முதன்முறையாக உடைத்தவர் இயக்குநர் பாலா. பாலுமகேந்திராவின் அழகியலில் இருந்தும் மென்மையிலிருந்தும் முற்றிலும் மாறுபட்டு வன்முறையும் இருண்மையும் கொண்ட உலகத்தை தம்முடைய பிரத்யேக பாணியில் தம் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தினார்.

பாலுமகேந்திராவின் இன்னொரு சீடரான வெற்றிமாறனும் குருவின் பாணியிலிருந்து மாறுபட்டு, வன்மம் சார்ந்து இயங்கும் ஒரு மனதை அடிப்படையாகக் கொண்ட திரைக்கதையுடன் 'ஆடுகளத்தை' உருவாக்கினார். இவர் இயக்கிய முதல் திரைப்படம் 'பொல்லாதவன்'. இத்தாலிய நியோ ரியலிசத்தின் துவக்க அடையாளமான 'பைசைக்கிள் தீவ்ஸ்' மற்றும் சீன திரைப்படமான 'பீஜிங் பைசைக்கிள்' ஆகியவற்றின் பாதிப்பில் உருவானது.

ஆனால், அயல் சினிமாக்கள் அந்தந்த காலக்கட்டத்து அரசியல் பின்புலத்துடனும் அது சார்ந்த அழுத்தங்களுடனும் காரணங்களுடனும் உருவாக்கப்படும் போது அது ஏதுமில்லாமல் அதன் கதைப் போக்கை மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டு தமிழ் சினிமாவின் சம்பிரதாயமான விஷயங்களை இட்டு நிரப்பி உருவாக்கப்பட்டது 'பொல்லாதவன்'.

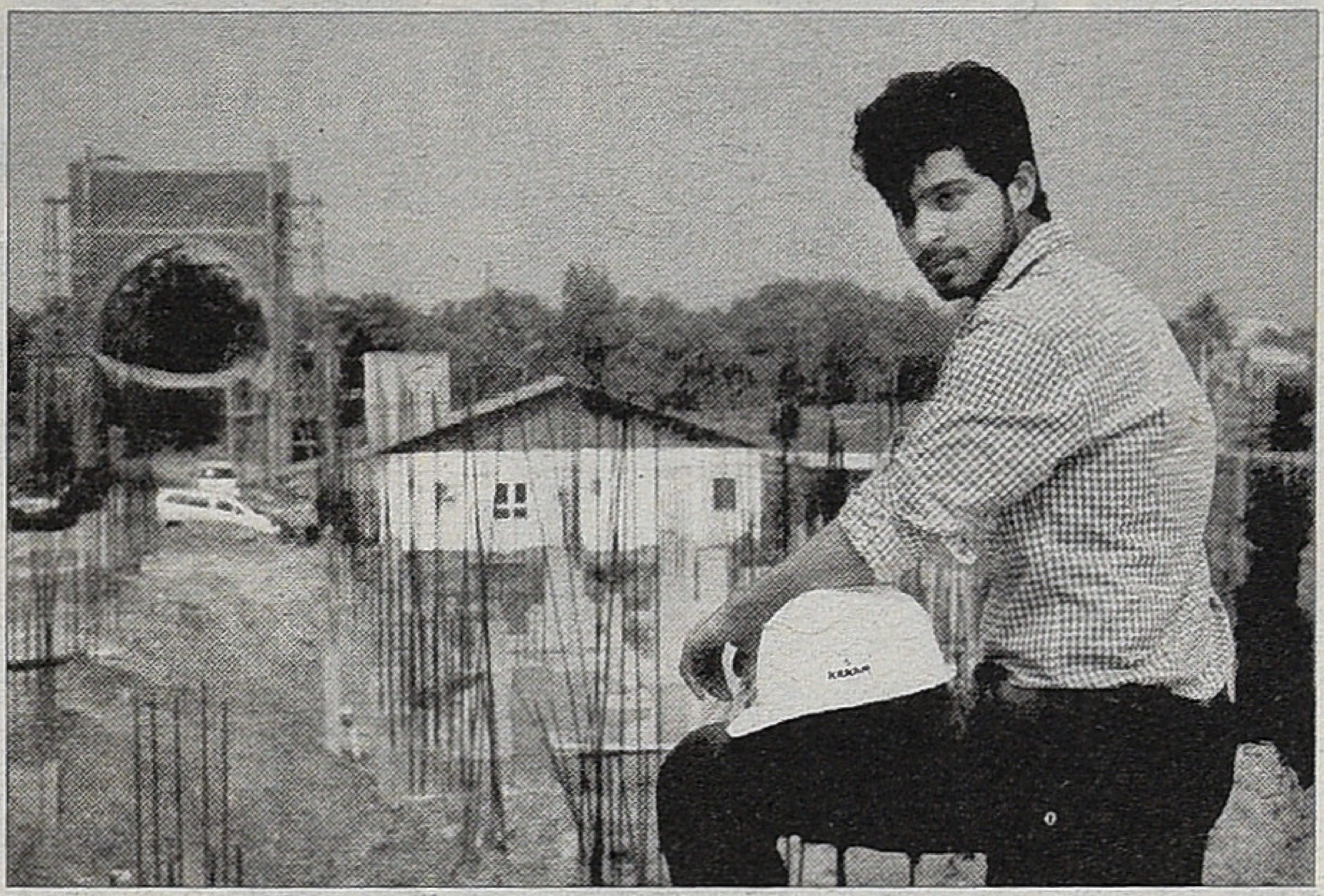
சமீபத்தில் வெளியாகியுள்ள ஒரு திரைப்படம் 'பொறியாளன்'. இதன் தயாரிப்பாளர் வெற்றிமாறன். இவரிடம் உதவியாளர்களாக இருந்த மணிமாறன் எழுத, தாணுகுமார் இயக்கியுள்ளார். ஏறத்தாழ 'பொல்லாதவ'னின் திரைக்கதையை அப்படியே தோசை மாதிரி திருப்பிப் போட்டு எடுக்கப்பட்ட திரைப்படம் 'பொறியாளன்'. குருமார்களை அப்படியே நகலெடுப்பதால் வரும் பிரச்சினையிது. ஆனால், 'பொல்லாதவ'னில் இருந்த சுவாரசியமோ உருவாக்குவதின் மெனக்கெடல்களோ 'பொறியாளனில்' ஏதுமில்லை என்பது துரதிர்ஷ்டமானது.

திருடப்படும் பைக்குகளின் கதி என்னவாகிறது என்பதையும் அதற்குப் பின்னால் இயங்கும் சந்தையையும் பற்றிய நுண்தகவல்கள் 'பொல்லாதவ'னில் விவரமாக பதிவாகியிருக்கும். அது போன்று ரியல் எஸ்டேட் துறையில் நிகழும் தகிடுதத்தங்களைப் பற்றிய விவரங்களுடன் பயணிக்கிறது 'பொறியாளன்' திரைக்கதை. இது ஒன்றுதான் இரண்டிற்குமான வேறுபாடு.

இளம் வயதுக்கேயுரிய கனவுகளுடனும் உத்வேகங்களுடனும் ஒரு மிகச்சிறந்த பொறியாளனாக வரவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறான் சரவணன்.

'ஒரு நகரை நாம் எப்படி நினைவு கொள்கிறோம்? அதனுள் இருக்கும் முக்கியமான கட்டிடங்களைக் கொண்டு தான். அவ்வாறு வருங்காலம் நினைவில் வைத்துக் கூடிய ஒரு சாதனை கட்டிடத்தை உருவாக்க வேண்டும்' என்பது சரவணனின் கனவு.

ஆனால், நடைமுறையில் எதிர்கொள்ளும் அனுபவங்கள் அவனை கசப்படையச் செய்கின்றன. சுய முயற்சியில் ஒரு வீட்டுக் குடியிருப்பை உருவாக்க முனைகிறான். ஆனால், இருக்கிற பணம் போதவில்லை. அவனுடைய நண்பனொருவன் கந்து வட்டி தொழில் செய்யும் ரவுடியிடம் உதவியாளனாக இருக்கிறான். ஒரு கொலைவழக்கில் ரவுடி சிறைக்குப் போய்விட அந்தச் சந்தர்ப்பத்தை தற்காலிகமாக பயன்படுத்திக் கொண்டு கந்து வட்டிக்காக தம்மிடமுள்ள பணத்தை சரவணனுக்கு தர முன்வருகிறான். ரவுடி சிறையிலிருந்து திரும்புவதற்குள் பணத்தை திருப்பி விட வேண்டும் என்று ஏற்பாடு.



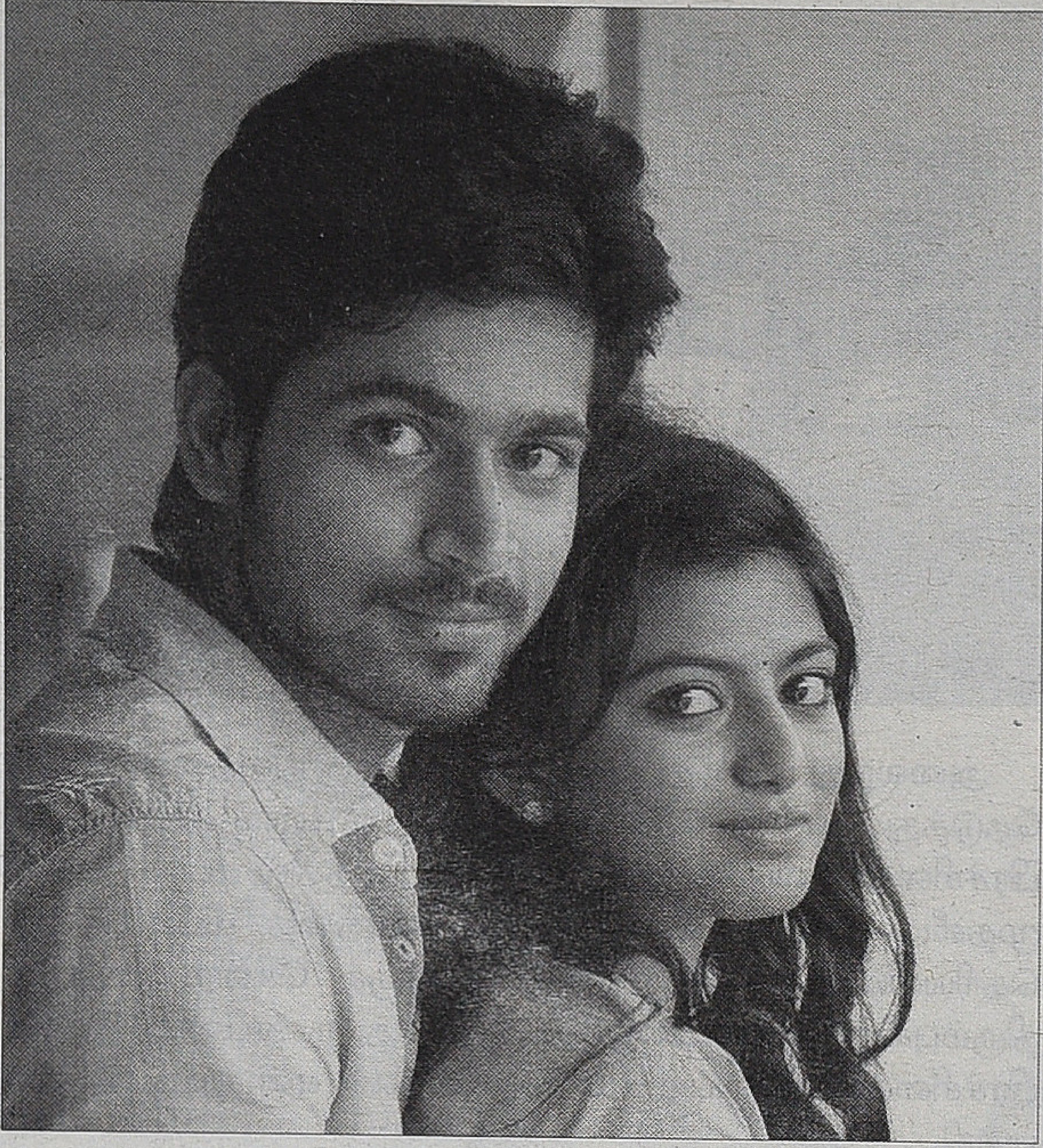
அலைந்து திரிந்து நகருக்குள் ஒரு நிலத்தை தேர்ந்தெடுத்து வாங்கி தொழில் துவங்க நிமிரும் போதுதான் பிரச்சினை வெடிக்கிறது. வாங்கின நிலத்தில் சட்டச்சிக்கல். முதலீடாக போடப்பட்ட பெரும்பணத்தை மீட்கும் வழி தெரியவில்லை. இதற்குள் சிறைக்குச் சென்ற ரவுடியும் திரும்புகிறான். சரவணனும் அவனது நண்பனும் இந்தப் பிரச்சினையை எப்படி சமாளிக்கின்றனர் என்பதாக இறுதிப் பகுதி.

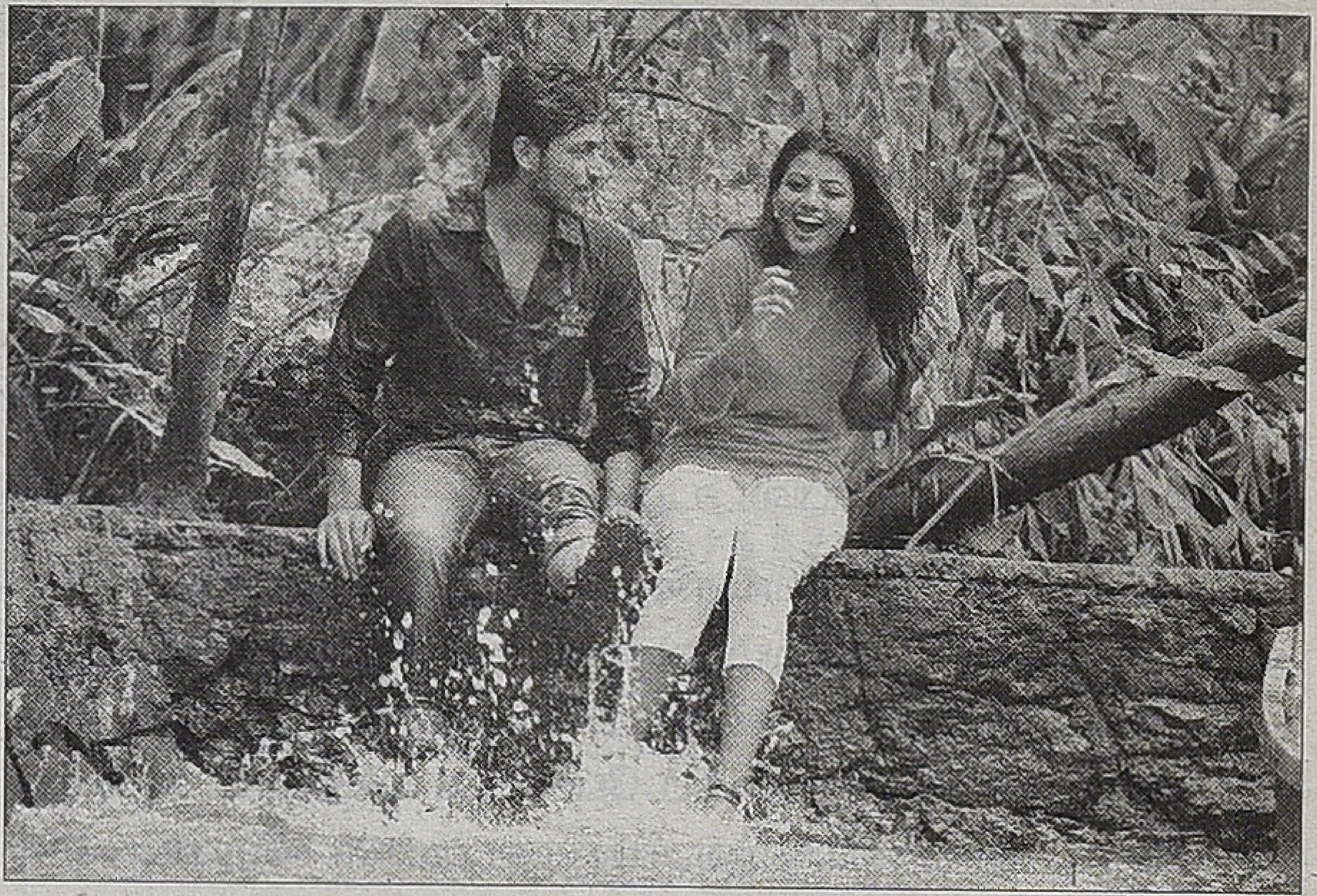
'பொல்லாதவ'னில் தனுஷ் பைக்கை இழக்கிறார் என்றால் இதில் சரவணன் பணத்தை இழக்கிறார். அதில் பைக்கை மீட்பதற்கான போராட்டங்களை மாஃபியா கும்பலை எதிர்கொள்ள நேர்வதைப் போலவேதான் இதிலும். இக்கட்டான தருணங்களில் நாயகியின் சென்ட்டிமென்டையும் ரொமான்ஸையும் எரிச்சலுடன் சமாளிக்க நேரும் சம்பவங்களில் கூட ஒற்றுமை.

ஆனால், 'பொல்லாதவ'னில் இருந்த அழுத்தமும் சுவாரசியமும் பரபரப்பும் துல்லியமும் நம்பகத்தன்மையும் 'பொறியாள'னில் பெரும்பாலும் இல்லை. 'இப்ப என்ன செய்யறது' என்று விழிக்கிற நாடகத்தனமான மொண்ணைத் தனத்துடன் காட்சிகள் நகர்கின்றன. அப்படியே திரைக்கதை சற்று பரபரப்பாகும் போது, ஸ்பீட் பிரேக்கரைக் கண்டு நாராசமான ஒலியுடன் போடப்படும் சடன் பிரேக்குகளைப் போல செயற்கையாகத் திணிக்கப்பட்ட பாடல்கள் இடையூறாகத் தோன்றி எரிச்சலூட்டுகின்றன. உலகத்தின் கடைசி மனிதனைக் கொண்ட திரைக்கதையாக இருந்தாலும் கூட அதிலும் கூட டூயட் பாடல்களையும் ஐட்டம் ஸாங்குகளையும் இணைத்து விடும் சாமர்த்தியத்தை தமிழ் சினிமாக்கள் கைவிடும் காலம் என்று மலருமோ என்று தெரியவில்லை.

பரபரப்பானதொரு பயணத்திற்கு பார்வையாளர்களை தயார்ப்படுத்துகிறோம் என்கிற நோக்கில் இணைக்கப்பட்ட அபத்தமான புள்ளியிலிருந்து படம் துவங்கினாலும் ரியல் எஸ்டேட் எனும் பிரம்மாண்ட சிலந்தி வலையின் ஒரு பகுதியை அம்பலப்படுத்துவதில் 'பொறியாளன்' சற்று வெற்றி பெற்றிருக்கிறது.

இதன் பின்னே நிகழும் பித்தலாட்டங்கள், வாய்ப்பந்தல் போடும் டுபாக்கூர் மனிதர்கள், கந்துவட்டி ரவுடிகள், குழப்ப மான சட்ட நடைமுறைகள் ஆகியவை தொடர்பான காட்சிகள் நம்பகத்தன்மையுடன் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.





வீடோ நிலமோ வாங்குவதென்பது ஒவ்வொரு நடுத்தர வர்க்க மனிதனின் கனவு. அதற்காக அவன் எந்தவித தியாகத்தையும் செய்யத் தயாராக இருக்கிறான். இந்த உணர்வை ரியல் எஸ்டேட் வியாபார மனிதர்கள் தங்களுக்கு சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். இதற்குப் பின்னணியில் இயங்கும் அதிகார வர்க்கம், மாஃபியா உலகம், போன்றவை தங்களின் இரையை 'சொந்த வீடு' கனவுகளின் மூலம் எளிதாகப் பிடிக்கின்றன. வாழ்நாள் முழுக்க சுமக்க நேரும் கடனைக் கொண்டு ஒரு வீட்டை அமைக்க நினைத்தாலும் குழப்பமான நடைமுறைகளின் மூலம் அதை சாத்தியப்படுத்துவது என்பது அத்தனை எளிதாக இல்லை. திரிசங்கு சொர்க்கம் போல தாம் வாங்கிய நிலத்தை வேறு யாரும் சொந்தம் கொண்டாட மாட்டார்களே என்கிற பதட்டம் உள்ளுக்குள் நீடித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.

ஒரு பழைய மாணவர்கள் சந்திப்பில் தம்முடைய சக பொறியாள நண்பர்களைச் சந்திக்கிறான் சரவணன். தாம் பயின்ற துறையில் வசதியான எதிர்காலம் ஏதுமில்லாததால் வேறு துறைக்கு மாறி சம்பாதிப்பதில் அவனுடைய நண்பர் களுக்கு எந்தவொரு பிரச்சினையும் குற்றவுணர்ச்சியும் இருப்பதில்லை. ஏறத்தாழ பங்குச் சந்தை உலகத்தைப் போன்றே கல்வித்துறை சார்ந்த உலகமும் இயங்குகிறது. அன்றைக்கு எது உச்சப் புள்ளியை நோக்கி நகர்கிறதோ அதன் பின்னேயே எல்லோரும் ஓடுகிறார்கள்.

ஒரு காலத்தில் உயர்நடுத்தர வர்க்க மனிதர்களுக்கு டாக்டராவது என்பது ஒரு கனவு. அதை எட்டிப்பிடிக்க முடியாதவர்கள் வங்கிப் பணிகளின் பின் ஓடினார்கள். பிறகு என்ஜினியரிங். இப்போது கணினித்துறை. ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் தமக்கு விருப்பமான லட்சிய உலகை நோக்கி பயணிக்காமல் பொருளாதார நோக்கில் தங்களின் கனவுகளையும் தனித்தன்மைகளையும் கலைத்துக் கொண்டு ஓடுவதால் எதிலும் சாதிக்க முடியாத ஒரு மொண்ணைத்தனமான சமூகமாக மாறிக் கொண்டு வருகிறோம் என்பது 'பொறியாளன்' போகிற போக்கில் சொல்லும் ஒரு நீதி.

ஆனால், இப்படி எதையும் மையப்படுத்தாமல் தமிழ் சினிமாவின் பிரத்யேக விதிகளுக்குள் இயங்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தினாலேயே இத்திரைப்படம் அதன் அந்தஸ்தை எட்டிப்பிடிக்க முடியாமல் தடுமாறுகிறது.

இத்திரைப்படத்தின் முக்கியமான பங்காக நடிகர் மோகன்ராமனை சொல்லலாம். 'மகாநதி'யில் இயக்குநர் ஹனீபா செய்திருக்கும் அபாரமான நடிப்பிற்கு ஈடானதொரு பாத்திரம். மோகன்ராமன் அற்புதமாக நடித்திருக்கிறார். இவர் நல்லவரா கெட்டவரா, இவர் சொல்வது உண்மையா, பொய்யா என்கிற குழப்பமான நிலையிலேயே திரைக் கதையை அமைத்திருப்பது சுவாரசியம்.

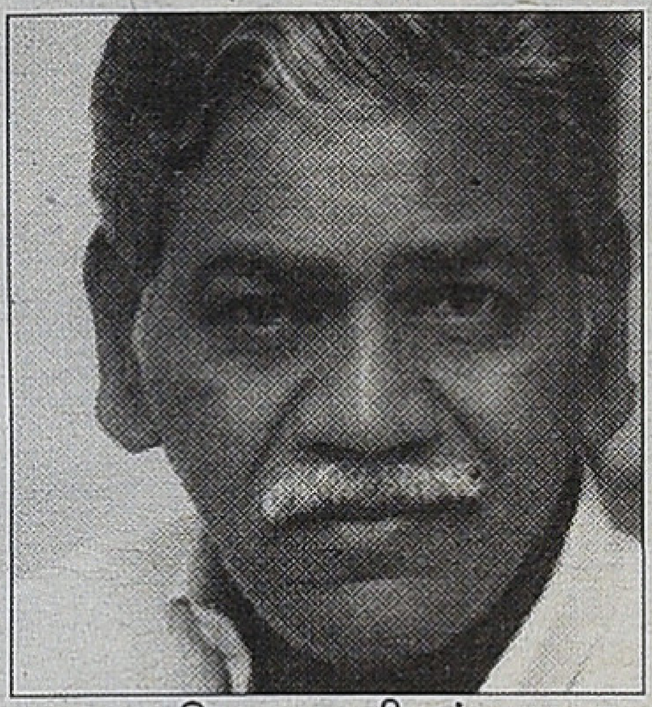
தன்னுடைய பொறியாளன் கனவை அடைவதற்குள் ஓர் இளைஞன் எத்தனை விதமான சிக்கல்களை இத்திரைப் படத்தில் சந்திக்க நேர்கிறதோ அதே விதமான சிக்கல்களை ஒரு இளம் தமிழ் சினிமா இயக்குநரும் எதிர்கொள்ள நேர்கிறது.

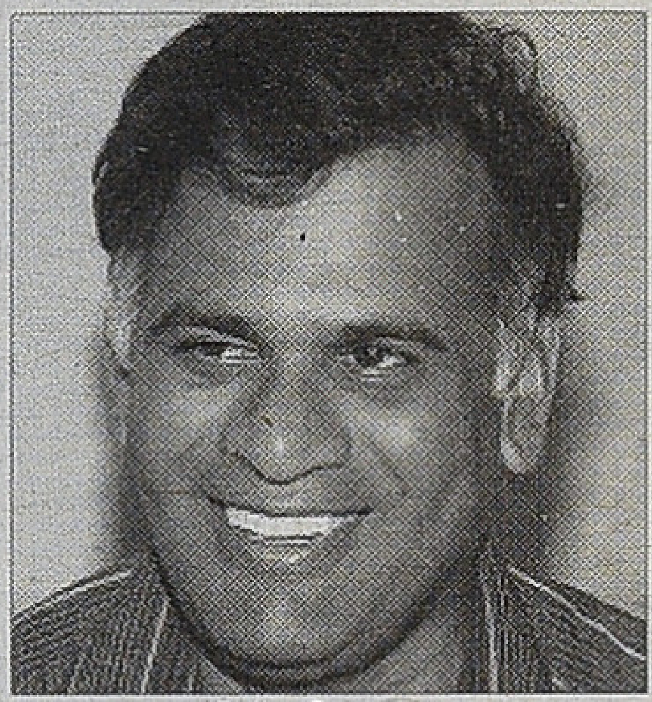
அவ்வாறில்லாமல் அவனுக்கு முன்புள்ள நடைமுறைத் தடைகள் விலகி கைவிலங்குகள் கழற்றப்பட்டு சுதந்திரமாக தம் கனவுகளை நோக்கி இளைய தலைமுறை பயணிக்கக் கூடிய காலமும் சூழலும் சாத்தியப்படும் போது சிறந்த கட்டிடங்களும் சினிமாக்களும் உருவாகும். ○

சந்தாதாரர்கள் கவனத்திற்கு...

ஒவ்வொரு மாதமும் ஐந்தாம் தேதிக்குள் சந்தாதாரர்களுக்கான இதழ் அஞ்சல் செய்யப்படுகின்றன. பத்தாம் தேதிக்குள் இதழ் கிடைக் காதவர்கள் பின்வரும் எண் அல்லது மின்னஞ்சல் முகவரியில் தொடர்பு கொள்ளவும். செல்பேசி எண்: 99445 83282, மின்னஞ்சல் முகவரி: kaatchippizhai@gmail.com

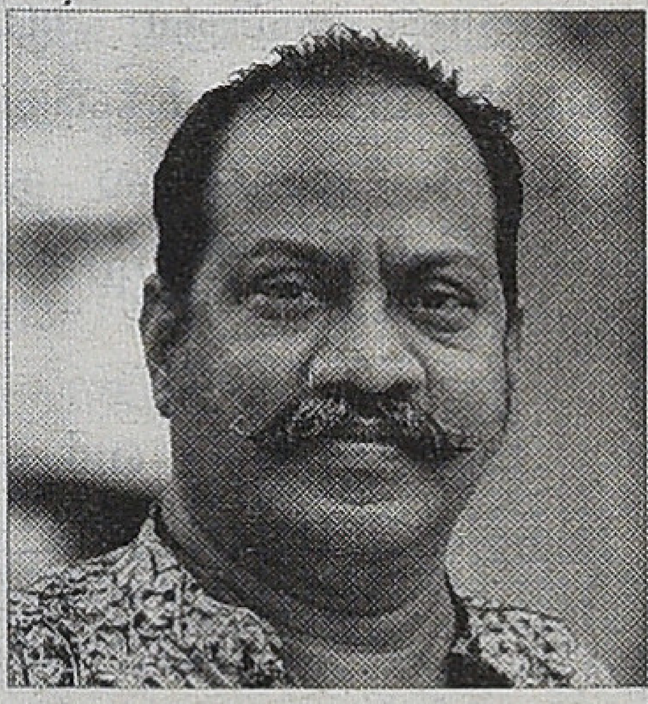
கயல் கவின் வெளியீடுகள்


தொ. பரமசிவன்


ஜெயமோகன்

கவின் மலர்

ப்ரியா தம்பி


ஞாநி

ஜனவரி 2014 வெளியீடுகள்

பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால் ஓ பக்கங்கள் 2013	₹ 190
ஆப்பிள் தேசம் ஞாநி	₹ 200
ஓம் சக்தி ஓம் பராசக்தி லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்	₹ 210
மாங்குடி மருதனாரின் மதுரைக் காஞ்சி விளக்க வடிவு: பேரா. சாமுவேல் சுதானந்தா	₹ 200
வேட்டைத் தோப்பு (ஈழச் சிறுகதைகள்) கருணாகரன்	₹ 170
நீளும் கனவு கவின் மலர்	₹ 80
மின்னுவும் அம்மாவும் ப்ரியா தம்பி	₹ 120

ஜெயமோகன்

கன்னிநிலம் (நாவல்)	₹ 140
எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல்	₹ 120
விதி சமைப்பவர்கள்	₹ 190
நமது கைகளில்	₹-150
ஆகவே கொலை புரிக!	₹ 140

சினிமா

திராவிட சினிமா இரா.பாவேந்தன் வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்	₹ 270
கதாநாயகனின் மரணம் ராஜன்குறை	₹ 180
நிழல்முற்றத்து நினைவுகள் பெருமாள்முருகன்	₹ 130
ஆசை முகங்கள் தொகுப்பு: சி. மோகன்	₹ 90
புதிய ஈரானிய சினிமா தொகுப்பு: சஃபி	₹ 160

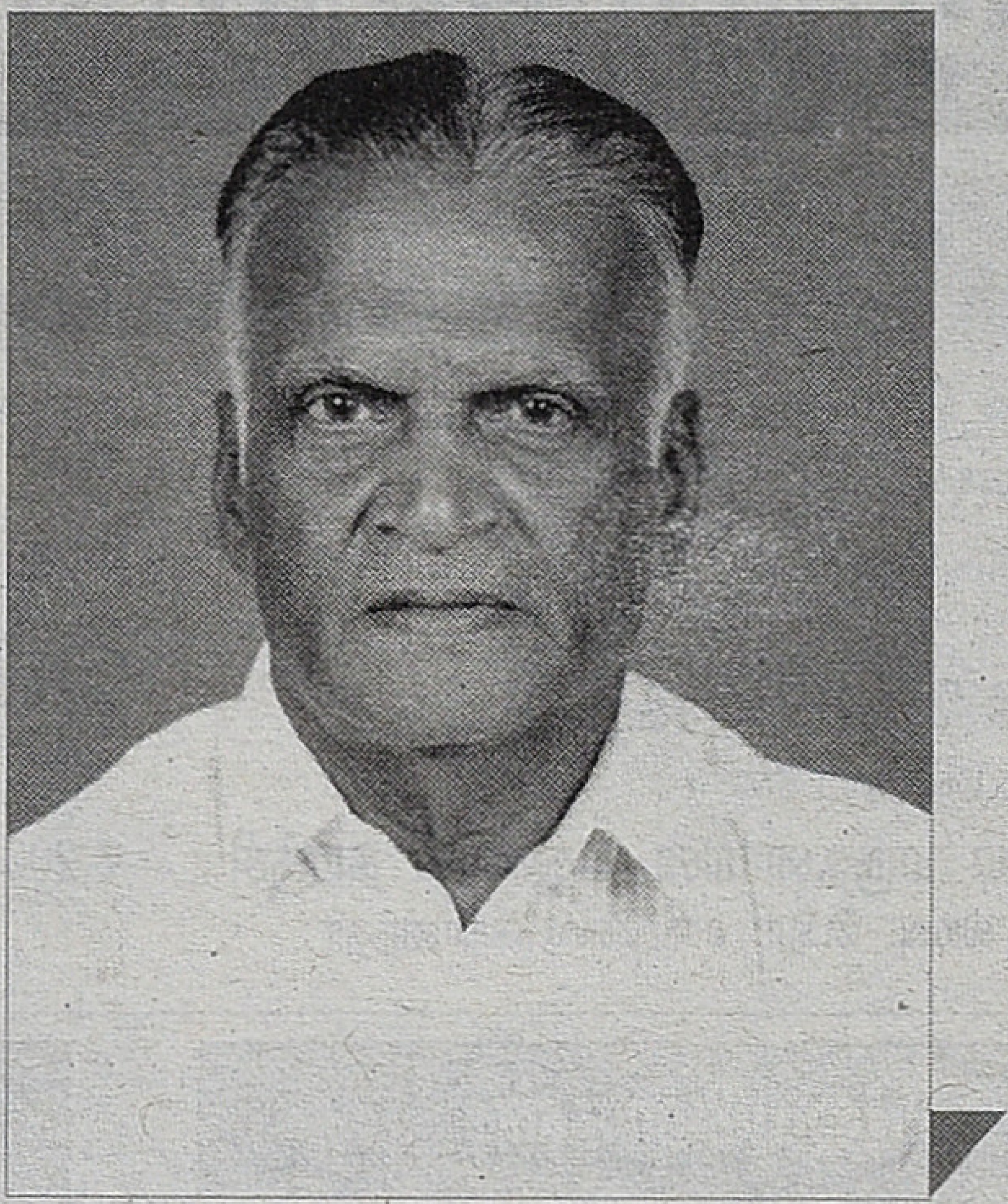
2012 வெளியீடுகள்

திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு திராவிடப் பித்தன்	₹ 190
சொல்வலை வேட்டுவன் பேரா. பா.ரா. சுப்பிரமணியன்	₹ 320
கருப்பு சிகப்பு இதழியல் தொகுப்பாசிரியர்: இரா. பாவேந்தன்	₹ 350
கார்டூனாயணம்	₹ 500

2013 வெளியீடுகள்

விடுபூக்கள் தொ. பரமசிவன்	₹ 75
சாம்பல் வானத்தில் மறையும் வைரவர் இளங்கோ	₹ 110
பறவைகளும் சிறகுகளும் பாஸ்கர்சக்தி	₹ 110
பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள் தொகுப்பு: பெ. முத்துலிங்கம்	₹ 160
ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது எஸ்.என். நாகராசன்	₹ 60
கங்கோத்ரி விக்ரமாதித்யன்	₹ 150
கவிதை ரசனை விக்ரமாதித்யன்	₹ 210
கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல் சாமுவேல் பெக்கட் தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்	₹ 140
தமிழ் மொழிக்கு ஒரு நாடில்லை! அ. முத்துலிங்கம்	₹ 120
சுவரொட்டி கலாப்ரியா	₹ 125
சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒருவழிப் பயணம் ந. ஜயபாஸ்கரன்	₹ 50
சிந்துபாத்தின் மனைவி எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	₹ 65
சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	₹ 110

28(பழைய எண்: 20), டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99529 72557 | 99445 83282



“தமிழ் சினிமாவில் தயாரிப்பு நிர்வாகியா 50 வருடங்கள் இருந்திருக்கேன்...”

ஏ.எல்.எஸ். வீரய்யா

வீரய்யாவை தவிர்த்துவிட்டு சினிமாவின் ஐம்பது வருடக் கால வரலாற்றை குறித்து நாம் பேச முடியாது. அந்த அளவுக்கு இவரது வாழ்க்கையும் தமிழ்ச் சினிமாவின் பயணமும் பின்னி பிணைந்திருக்கிறது.

எத்தனைப் படங்கள் இவரது வியர்வையாலும் புத்தி கூர்மையாலும் நல்லபடியாக முடிந்து திரையரங்கை எட்டிப் பார்த்திருக்கின்றன என்பதை கணக்கிடுவது கடினம். காரணம், கவியரசு கண்ணதாசன், ஏ.எல்.எஸ். புரொடக்ஷன்ஸ் ஆகியவற்றின் அதிகாரப்பூர்வமான தயாரிப்பு நிர்வாகியாக இவர் இருந்தபோதும் எண்ணற்ற தயாரிப்பு நிறுவனங்களுக்கு கண்ணுக்குத் தெரியாத முதுகெலும்பாக விளங்கியிருக்கிறார்.

‘‘சொந்த ஊர் ராமநாதபுர மாவட்டத்தில் உள்ள தேவக் கோட்டை. என்னுடன் பிறந்தவங்க ஏழு பேர். அப்பாவும் அம்மாவும் நான் சின்னவனா இருந்தப்பவே இறந்துட்டாங்க. வீட்டில் செல்லப்பிள்ளை. எனவே அடாவடியாகத்தான் ஊர்ல சுத்திகிட்டு இருந்தேன். அப்படியே நான் இருந்தா என் வாழ்க்கை அழிஞ்சிடும்னு நினைச்ச என் நண்பர்கள் ’சென்னைக்கு போனாதான் நீ உருப்படுவே’ என்று சொல்லி வலுக்கட்டாயமாக பட்டணத்துக்கு அனுப்பினாங்க.

இப்படித்தான் என் நண்பர் சொக்கலிங்கம் சிபாரிசுல கவியரசு கண்ணதாசனை பார்க்க சென்னைக்கு வந்தேன். அவரே ரயில்வே ஸ்டேஷனுக்கு கார் எடுத்துட்டு வந்தார். அப்ப கண்ணதாசன் ‘தென்றல்’ பத்திரிகையை நடத்திட்டு வந்தார். அதுலதான் முதல்ல என்னை வேலைக்கு வைச்சார்.

ஆபீஸ்லயே தங்கினேன். உணவுக்கும் ஏற்பாடு செய்து கொடுத்தார். ஆனா, என்னை இறக்கி விட்டதோட சரி. அதுக்கு பிறகு கவிஞர் ஆபீஸ் பக்கமே வரலை. இரண்டு நாட்கள் என்ன செய்யன்னு தெரியாம சும்மாவே அலுவலகத்தை சுத்தி சுத்தி வந்தேன். மூன்றாவது நாள் கம்போசிங் செக்ஷன், ஆசிரியர் குழு அறைகள்ல என்ன நடக்குதுனு கவனிச்சுட்டு இருந்தேன்.

ஊர்லேந்து கிளம்பும்போதே சொக்கலிங்கம் சொல்லித் தான் அனுப்பினார். ‘சினிமாவுல பாடல் எழுதிகிட்டு இருக்கறதால நேரம் கிடைக்கிறப்பதான் கவிஞர் ஆபீஸ் வருவார்’னு. அதோட என் செலவுக்கும் சொக்கலிங்கம் பணம் கொடுத்து அனுப்பியிருந்தார். அதனால நான் பாட்டுக்கு பத்திரிகை அலுவலக நடைமுறைகளை வேடிக்கை பார்த்துட்டு இருந்தேன்.

அன்னிக்கி மாலை கவிஞர் அலுவலகம் வந்தார். ‘கணக்கு வழக்குல உதவியா இந்தப் பையன் உங்க கூட இருக்கட்டும்’னு அவரோட சித்தப்பா ராமய்யா செட்டியாரிடம் என்னை ஒப்படைச்சார்.

இதுக்கு பிறகு பத்திரிகையின் கணக்கு வழக்கு எல்லாம் என் பார்வைக்கு வந்தது. கூடவே அலுவலக வேலையும் கவனிக்க தொடங்கினேன். ஒரு மாசத்துல அங்க இருந்த எல்லாருக்கும் செல்லப் பிள்ளையா மாறிட்டேன். கவிஞரும்

அலுவலகம் வரும் போது எல்லாம் என்னை அழைத்து என்னை பற்றியும் என் வேலையை பற்றியும் விசாரிப்பார். அது எனக்கு தெம்பா இருந்துச்சு...'' என்று சொல்லும் வீரய்யா, இதன் பிறகுதான் திரையுலகில் நுழைந்திருக்கிறார்.

''எனக்கு சினிமாவுல சேரணும்னு பெரிய ஆசையோ கனவோ மோகமோ இல்லை. பள்ளி காலத்துல நாடகங்கள் எழுதி, நடிச்சு, இயக்கியிருக்கேன். ஆனா, அப்பக் கூட சினிமா ஆசை வந்ததில்லை.

ஒருமுறை கவிஞரோட உதவியாளர் தமிழ்ப்பித்தன் என்னை கூட்டிட்டு போனார். கவிஞர் முன்னாடி நிறுத்தினார். 'இவன் கையெழுத்து நல்லா இருக்கு. உங்க பாடல்களை காப்பி செய்ய உதவியாளனா வைச்சுக்குங்க'னு சொன்னார். அவரும் சரின்னு ஏத்துகிட்டார்.

அதுக்கு பிறகு கவிஞர் பாட்டெழுத போகும்போதெல்லாம் அவர் கூட போக ஆரம்பிச்சேன். அந்த அனுபவம் புதுசா இருந்தது.

இதுக்கு இடையில 'தென்றல்' அலுவலக நிர்வாகியான நாகலிங்கத்துக்கு உடல்நிலை சரியில்லாம போச்சு. அதனால அந்த வேலையும் சேர்த்து கவனிக்கத் தொடங்கினேன்.

இந்த காலகட்டத்துல கவிஞருக்கு நிறைய திரைப்பட பாடல்கள் எழுத வாய்ப்பு வர ஆரம்பிச்சது. ஒரு கட்டத்துல தினமும் பாடல் எழுத வேண்டிய சூழல். பாடல்களை காப்பி செய்யறதோட எழுதிய பாடல்களுக்கு பணம் வசூலிக்கிற வேலையும் சேர்த்து செய்தேன்.

இதனால இயக்குனர்கள், இசை அமைப்பாளர்கள், தயாரிப்பாளர்கள்னு பலரோட தொடர்பு கிடைச்சது. இப்ப எல்லாம் பாட்டு எழுதினதுமே பணம் கொடுத்துடறாங்க. அப்ப அப்படியில்லை. பலமுறை அலையணும். நடையா நடந்து காசோலை வாங்கணும். சில சமயம் 'பணமில்லை'னு அது திரும்பிடும். அப்ப திரும்பவும் தயாரிப்பாளரை தேடிப் போய் பணம் வாங்கணும்.

இதையெல்லாம் நான் சலிக்காம செஞ்சேன். கவிஞர் என் வேலையை கவனிச்சுகிட்டே இருந்தார். மெல்ல மெல்ல அவரோட நம்பிக்கைக்கு பாத்திரமா மாறினேன்.

அந்த சமயத்துலதான் சென்னைல பதிப்பகம் நடத்திட்டு இருந்த தேவகோட்டையை சேர்ந்த செட்டியார் ஒருத்தர் கவிஞரை தேடி வந்தார். கவிஞரோட நான் நெருக்கமா இருக்கறதை பார்த்தவர், நான் இல்லாத சமயத்துல என்னைப் பத்தி தப்புத் தப்பா கவிஞர்கிட்ட சொல்லியிருக்கார். அந்த நபர் போனதும் என்னை அழைத்த கவிஞர், 'உன்னைப் பத்தி இப்படியெல்லாம் சொல்லிட்டு போறார்'னு என்கிட்ட சொன்னார்.

எனக்கு ஒண்ணும் புரியலை. அந்த நபர் சொன்னதை கவிஞர் நம்பறாரா இல்லையான்னு தெரியாம குழம்பினேன். அதே சமயம் கவிஞர் அதையெல்லாம் நம்ப மாட்டார்னும் ஒரு தைரியம். இருந்தாலும் குழப்பத்தை வெளிக்காட்டாம எப்பவும் போல வேலை பார்த்துகிட்டு இருந்தேன்.

அந்த பதிப்பக நபர், என்னைப் பத்தி தப்புத் தப்பா சொன்னதுக்கு காரணம் இருக்கு. வேலையில்லாம தேவ கோட்டைல நான் சுத்திகிட்டு இருந்தப்ப அடிதடி பேர்வழியா இருந்தேன். அதனாலதான் என்னை நிலைக்கு கொண்டு வர கவிஞர்கிட்ட சொக்கலிங்கம் அனுப்பினார்.

பதிப்பக நபருக்கு என்னோட அடிதடி முகம்தான் தெரியும். அதனாலதான் வத்தி வைச்சிருக்கார்.

ஆனா, கவிஞர் அதையெல்லாம் மனசுல போட்டு குழப்பிக்கவே இல்லை. 'நல்ல பையனைத்தான் அனுப்பி யிருக்கே'ன்னு சொக்கலிங்கம்கிட்ட அவர் சொன்னதா கேள்விப்பட்டப்ப எனக்கு நெகிழ்ச்சியா இருந்தது. கவிஞர் மேல இருந்த மரியாதையும் பல மடங்காச்சு.

கவிஞர் பாட்டு எழுதறதோட பத்திரிகை வேலை, கட்சிப் பணிகள்லயும் தன்னை தீவிரமா ஈடுபடுத்திகிட்டு இருந்தார். அதனால அவருக்கு சமமா நானும் பம்பரமா சுத்திகிட்டு இருந்தேன்.

இந்த நிலைல ஒருநாள் சொந்தப் படம் எடுக்கிற ஆசை கவிஞருக்கு வந்தது. சரியான சந்தர்ப்பத்துக்காக காத்திருந்தார்.

அதுக்கு தகுந்தா மாதிரி எம்ஜிஆரோட தனியா பேசற வாய்ப்பு அவருக்கு கிடைச்சது. அப்ப சொந்தப் பட ஆசையை வெளிப்படுத்தியிருக்கார். 'நல்ல கதை கிடைச்சா சொல்லு. நானே நடிக்கிறேன்'னு எம்ஜிஆர் யோசிக்காம சொன்னதும் கவிஞருக்கு சந்தோஷம்.

உடனே கதை தேட ஆரம்பிச்சார். வீரபாண்டிய கட்ட பொம்மனோட தம்பி ஊமைத்துரை பற்றி படம் தயாரிக் கலாம்னு முடிவாகி எல்லா வரலாற்று விவரங்களையும் சேகரிச்சார்.

'ஊமையன் கோட்டை' அப்படின்னு படத்துக்கு பெயர் வைச்சு வேலைகளை தொடங்கினோம். இதுக்கு வேணுகான் பிலிம்ஸ் பைனான்ஸ் செய்ய முன்வந்தது. பத்திரிகை, சினிமா இரண்டையும் நடத்தறது கவிஞருக்கு சிரமமா இருந்ததால நடராஜனிடம் 'தென்றலை' விலைக்கு கொடுத்துட்டு முழுக்க முழுக்க சினிமால கவிஞர் இறங்கினாரு.

திட்டமிட்டபடி எம்ஜிஆரை வைச்சு ஷூட்டிங் ஆரம்பிச்சது. ஆனா, எம்ஜிஆருக்கு வைக்க வேண்டிய விக், கிடைக்கலை. அதனால படம் உருவாகறது தடைப்பட்டு ஒரு கட்டத்துல படப்பிடிப்பே நின்னுடுச்சு.

முதல் தயாரிப்பே இப்படி பாதில நின்னுட்டாலும் கவிஞர் மனம் தளரலை. அடுத்தப்பட வேலைகள்ல இறங்கினார். டி.ஆர்.மகாலிங்கம், பண்டரிபாய் நடிக்க 'மாலையிட்ட மங்கை'க்கு பூஜை போட்டோம். மேடை நாடகங்கள்ல காமெடி கேரக்டர்ல நடிச்சுட்டு இருந்த மனோரமாவை இந்தப் படத்துல அறிமுகப்படுத்தினோம்.

இந்தப் படத்தோட ஷூட்டிங் நடந்துகிட்டு இருந்தப்ப பணம் கொடுக்க மனோரமா வீட்டுக்கு போனேன். பணத்தை வாங்கிட்ட மனோரமாவோட அம்மா ஒரு கவர்ல இரண்டு நூறு ரூபாய்களை போட்டு என்கிட்ட கொடுத்தாங்க. எனக்கு அதிர்ச்சின்னா அதிர்ச்சி அப்படியொரு அதிர்ச்சி.

அதை அவங்ககிட்டயே திருப்பி கொடுத்துட்டு கோபமா, 'நான் அப்படிப்பட்டவன் இல்ல. நீங்க தப்பா புரிஞ் சிருக்கீங்க. இனிமே இப்படி செய்யாதீங்க'ன்னு சத்தம் போட்டேன்.

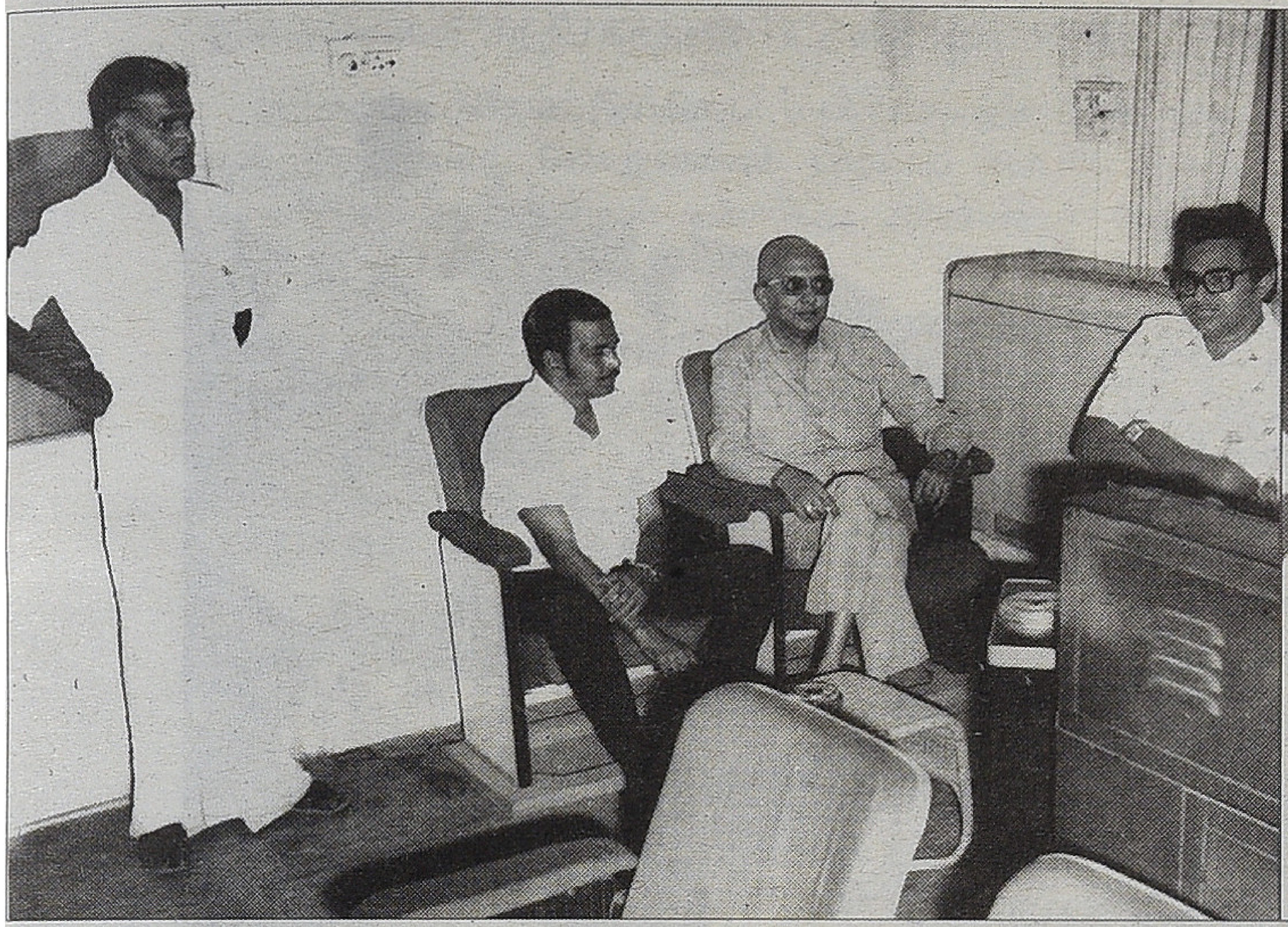
மனோரமா அம்மா பயந்துட்டாங்க. என்னை சமாதானப் படுத்தி அனுப்பி வைச்சாங்க. அப்ப அவங்க சொன்ன ஒரு வார்த்தை இப்பவும் என் மனசுல ஒலிச்சுகிட்டு இருக்கு. 'புரொடக்‌ஷன் மேனேஜருக்கு இப்படி கமிஷன் வெட்டினாதான் தொடர்ந்து சான்ஸ் கிடைக்கும்'னு யாரோ அவங்ககிட்ட சொல்லியிருக்காங்க. எப்படியிருக்கு பார்த்தீங்களா?'' என்று ஆதங்கப்படும் வீரய்யா, இந்த சம்பவத்துக்கு பிறகுதான் மனோரமா வீட்டினருடன் நெருக்கமாகியிருக்கிறார். தன் மகனைப் போலவே இவரை நடத்த ஆரம்பித்திருக்கிறார் மனோரமாவின் அன்னையும்.

''சினிமா பத்தி எந்த அரிச்சுவடியும் தெரியாது. யார்கிட்டயும் உதவியாளனாவும் இல்லை. புரொடக்‌ஷன் நிர்வாகத்தை பத்தியோ அ, ஆ கூட தெரியாது. ஆனாலும் என் மேல நம்பிக்கை வைச்சு எடுத்ததுமே என்னை புரொடக்‌ஷன் நிர்வாகியா கவிஞர் நியமிச்சார். நான் குழப்பம் அடையறப்ப ஆர்ட் டைரக்டர் அங்கமுத்துவும், ஆடை அலங்கார நிபுணர் லிங்கமும் எனக்கு தைரியம் கொடுப்பாங்க.

புரொடக்‌ஷன் மேனேஜர் வேலைங்கிறது சாதாரணமானது இல்லை. எல்லாரையும் அனுசரிச்சு நடக்கணும். பணம் போடற முதலாளிக்கும், நடிக்கிறவங்களுக்கும் பாலமா இருக்கணும். அவங்க ரெண்டு பேருக்கு இடையில மனஸ்தாபம் வர்றா மாதிரியும் நடந்துக்கக் கூடாது. மன வேறுபாட்டையும் உருவாக்கக் கூடாது. கொஞ்சம் கவனம் சிதறினாலும் பல பிரச்னைகளை சந்திக்கும்படியா ஆகிடும்.

ஆரம்பத்துல இருந்த பயம் போகப் போக விலக ஆரம் பிச்சது. தயாரிப்பு நிர்வாகி வேலையும் புரிபட தொடங்கியது.

'மாலையிட்ட மங்கை'க்கு பிறகு தன் பெயர்லயே சொந்த புரொடக்‌ஷன் கம்பெனியை கவிஞர் ஆரம்பிச்சார். அந்த பேனர்ல தொடங்கின படம்தான் 'சிவகங்கை சீமை'.



எஸ்.எஸ்.ஆர், கமலா, பி.எஸ்.வீரய்யான்னு ஏகப்பட்ட நட்சத்திரங்கள் நடிக்க செஞ்சிலயும், பெங்களூர்லயும் படப்பிடிப்பு நடந்தது.

அப்ப எஸ்.எஸ்.ஆர்., பிசியான நடிகர். ஒன்றுக்கு இரண்டு உதவியாளர்களை வைச்சிருந்தார். ஆனா, அவரைப் பத்தி கேட்டா ரெண்டு பேருக்குமே எந்த விவரமும் தெரியாது. இதனால ஷூட்டிங் சமயத்துல நிறைய குழப்பங்கள்.

இதையெல்லாம் மீறி படப்பிடிப்பு முடிந்து பல எதிர்பார்ப்போட ரிலீசாச்சு. இதே சமயத்துலதான் 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்' படமும் வெளியாச்சு. இந்தப் படத்தோட பிரம்மாண்டம் முன்னாடி 'சிவகங்கை சீமை' ரசிகர்களுக்கு சாதாரணமா தெரிஞ்சது. இதனால கட்டபொம்மன் அளவுக்கு எங்க படம் போகலை. அதுக்காக தோல்வின்னும் சொல்ல முடியாது. லாபத்தைத்தான் கொடுத்தது. இதுக்கு அப்புறம் அடுத்தப் பட வேலைகள்ல கவிஞர் இறங்கினார்...'' என்றவர் சந்திரபாபுவுக்கு கொடுத்த அதிர்ச்சி வைத்தியம் பற்றி குறிப்பிட்டார்.

''கவிஞரும் சந்திரபாபுவும் நெருங்கின நண்பர்கள். அதனால நண்பனை வைச்சு படம் எடுக்க கவிஞர் திட்டமிட்டார். சந்திரபாபு நல்ல திறமையான நடிகர்தான். ஆனா, அவர்கிட்ட சில குறைகள் இருந்தது. சரியான நேரத்துக்கு ஷூட்டிங் வர மாட்டார். அப்படியே வந்தாலும் திடீர்னு காணாம போயிடுவார். பேசிய பணத்தை விட அதிகமா கேட்பார்.

இப்படி சில குற்றச்சாட்டுகள் சந்திரபாபு மேல இருந்தது. இதையெல்லாம் சமாளிக்கலாம்னு கவிஞர் நினைச்சு படப்பிடிப்பை தொடங்கினார். ஆனா, சந்திரபாபு போக்கு மாறவேயில்லை. எட்டு மணிக்கு படப்பிடிப்புன்னா பதினொரு மணிக்கு வருவார். இதனால மத்த நடிகர் நடிகைகள் புகார் செய்யத் தொடங்கினாங்க.

அப்படித்தான் எம்.ஆர்.ராதாவும், டி.எஸ்.பாலையாவும் சரியான நேரத்துக்கு வந்துட்டாங்க. சந்திரபாபு மட்டும் ஆளே காணும். இவங்க பொறுமையா காத்திருந்தாங்க. எப்பவும் போல 11.30க்கு சந்திரபாபு வந்தார். அடுத்த நிமிஷம் எம்.ஆர்.ராதாவும், டி.எஸ்.பாலையாவும் ஸ்பாட்டை விட்டு போயிட்டாங்க. இதனால அன்னிக்கி படப்பிடிப்பே நடக்கலை. இந்த சம்பவத்துக்கு பிறகு சந்திரபாபு அந்தத் தவறை திரும்ப செய்யவேயில்லை. சரியான நேரத்துக்கு வர ஆரம்பிச்சார்...'' என்று சொல்லும் வீரய்யா இயக்குநர் ஸ்ரீதர் படத்திலும் தயாரிப்பு நிர்வாகியாக பணிபுரிந்துள்ளார்.

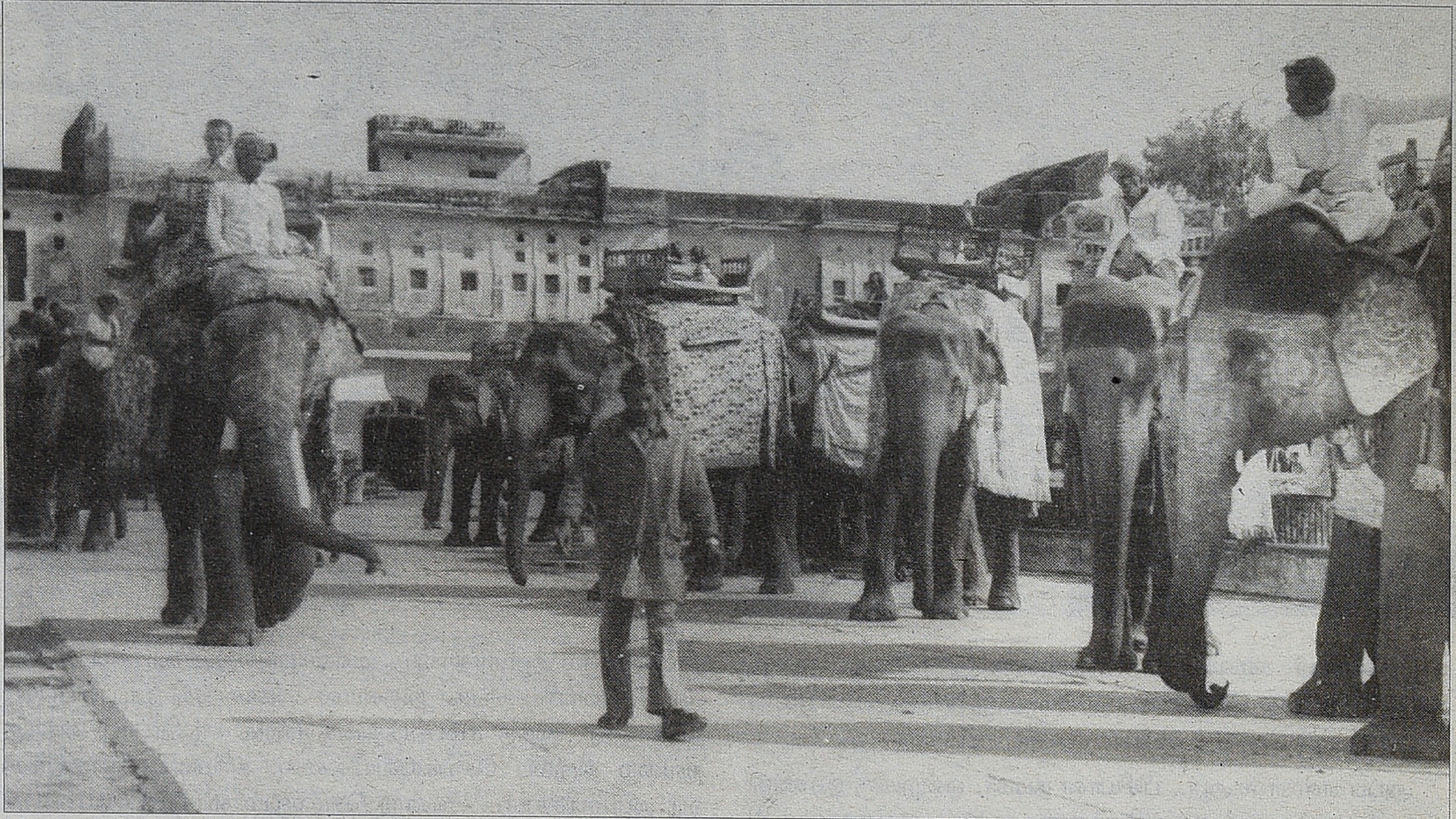
''கவிஞர் தயாரிப்புல இயக்குநர் ஸ்ரீதர் 'சுமைதாங்கி' படத்தை இயக்கினார். நான்தான் தயாரிப்பு நிர்வாகி. ஸ்ரீதர் ரொம்ப கண்டிப்பானவர். என்ன நினைக்கிறாரோ அப்படித் தான் படம் எடுப்பார்.

இந்தப் படத்துக்காக தேவிகா வீட்டை வாஹினி ஸ்டுடியோவுல செட்டா போட்டோம். ஆனா, யூனியன் பிரச்னை காரணமா அங்க ஷூட் பண்ண முடியலை. அதனால அதே செட்டை சியாமளா ஸ்டுடியோவுல போடச் சொன்னார். அமைச்ச செட் ஸ்ரீதருக்கு பிடிக்கலை. திருப்தியா இல்லைன்னு சொன்னவர் படப்பிடிப்பையே கேன்சல் செய்துட்டார். 'வாஹினில பிரச்னை முடிந்த பிறகு அங்கயே ஷூட்டிங் வைச்சுக்கலாம்'னு தெளிவா சொல்லிட்டார். இதை எதுக்கு சொல்றேனா எந்தளவுக்கு ஸ்ரீதர் பர்பெக்ஷன் பார்ப்பார்னு புரிய வைக்கத்தான்...'' என்றவருக்கு சிவாஜியுடன் ஏற்பட்ட அனுபவம் சுவையானது.

''கவிஞரோட சகோதரர் ஏ.எல்.எஸ்., மிகப்பெரிய தயாரிப்பாளர். சிவாஜி, பத்மினியை வைச்சு 'செந்தாமரை' படத்தை தொடங்கினார். ஆனா, வருடங்களாகியும் அது முடியாம இருந்தது. அதனால அதை முடித்துக் கொடுக்க 'இவனை அனுப்பு'ன்னு என்னை சுட்டிக் காட்டி கவிஞர்கிட்ட கேட்டார். கவிஞரும் அனுப்பி வைச்சார்.

படப்பிடிப்பு நடந்துகிட்டு இருந்தது. ஒருநாள் சிவாஜி ஸ்டுடியோவுக்கு வந்தப்ப நான் வணக்கம் சொல்லலைன்னு ஏ.எல்.எஸ்., காதுக்கு செய்தி போச்சு. என்னை கூப்பிட்டு கேட்டார். 'நான் கைகூப்பி வணக்கம் சொல்றப்ப பதிலுக்கு அவர் மட்டும் தலையை அசைச்சுட்டு போறது நியாயமா' ன்னு கேட்டேன்.

அவ்வளவுதான். ஏ.எல்.எஸ்., ஆடிட்டிட்டார். எங்க படம்



தடைபட்டுடுமோன்னு அவருக்கு பயம். ஆனா, கடந்த ஒருவாரமா என் வேலையை சிவாஜி கவனிச்சுகிட்டு வந்திருக்கார். அது அவருக்கு பிடிச்சிருந்தது. அதனால கூப்பிட்டு பாராட்டினார். எல்லாருக்குமே ஆச்சர்யம். ஏன்னா, கோபத்தோட சிவாஜி வெகுண்டு எழுவார்னுதான் எதிர் பார்த்தாங்க. அதுக்கு மாறாதான் நடந்தது. இதுக்கு பிறகுதா ஏ.எல்.எஸ்., நிம்மதி பெருமூச்சு விட்டார்.

இந்த சம்பவத்துக்கு பிறகு சிவாஜிக்கு நெருக்கமானவா மாறிட்டேன். அவரோட ஏராளமான படங்களுக்கும் தயாரிப்பு நிர்வாகியா பணிபுரிஞ்தேன்.

இதுக்கு பிறகு 'ரத்த திலகம்' படத்தை கவிஞர் தயாரிச்சார். இதுல சிவாஜியும், சாவித்ரியும் நடிக்க ஒப்பந்த மானாங்க. அந்த சமயம் பார்த்து எம்ஜிஆர் படத்துலயும் சாவித்ரியம்மாவை ஒப்பந்தம் செஞ்சாங்க. இதனால அந்தம்மாவை கவிஞர் கோபமா திட்டினார். சாவித்ரி பதிலுக்கு கோபமாகி 'இனிமே ஷூட்டிங் வரமாட்டேன்'னு போயிட்டாங்க.

நான் கவிஞர்கிட்ட பேசினேன். 'நீங்க கடனை வாங்கித் தான் படம் எடுக்கறீங்க. உரிய நேரத்துல வெளியிடலைன்னா நஷ்டம் உங்களுக்குத்தான்'னு புரிய வைச்சு சாவித்ரியை சமாதானப்படுத்தற பொறுப்பை ஏத்துகிட்டேன்.

தினமும் எந்தப் படத்துக்காக எந்த இடத்துக்கு அவங்க ஷூட்டிங் போவாங்களோ அங்க நானும் போவேன். அவங்க பார்வை படற இடத்துல நிப்பேன். எறும்பு ஊற ஊற கல்லும் தேயும்னு சொல்வாங்க இல்லையா? அப்படி அந்தம்மா மனசும் கரைஞ்சது. ஒருவழியா அவங்க கோபம் மறைய 'ரத்த திலகம்' படப்பிடிப்புல கலந்துகிட்டாங்க. படத்தையும் முடிச்சுக் கொடுத்தாங்க.

கவிஞர் இதுக்கு பிறகு 'கருப்பு பணம்' படத்தை எடுத்தாரு. எதிர்பார்த்த அளவுக்கு இந்தப் படம் போக வில்லை. 'நகரத்தில் திருடர்கள்' படமும் ஷூட்டிங் ஆரம்பிக்கறதுக்கு முன்னாடியே நின்னுடுச்சு...'' என்றூ சொல்லும் வீரய்யா இதன் பிறகு ஏ.எல்.எஸ்., தயாரித்த படங்களில் பணிபுரிந்திருக்கிறார்.

''கதை சொல்றதுல கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் கெட்டிக்காரர். குறிப்பா குடும்பப் பாங்கான கதைகள். அப்படித்தான் ஏ.எல்.எஸ்சை சந்திச்சு ஒரு கதையை கே.எஸ்.ஜி., சொன்னார். கதை பிடிச்சுப் போச்சு. படப் பிடிப்பும் ஆரம்பமாச்சு. அந்தப் படம்தான் 'சாரதா'.

இந்தப் படத்தோட ஷூட்டிங்கப்ப இயக்குநர் 'நாளை கண்ணாடி டேபிள் வேண்டும்'னு சொல்லியிருக்கார். இந்த விஷயத்தை எங்ககிட்ட சொல்ல உதவி இயக்குநர் மறந்துட்டார். மறுநாள் கேட்டா மாதிரி கண்ணாடி டேபிள் வரலைன்னதும் இயக்குநருக்கு கோபம் வந்துடுச்சு.

அப்புறம் அவருக்கு நடந்ததை புரிய வைச்சு உடனே கண்ணாடி டேபிளுக்கு ஏற்பாடு செய்தேன்.

இப்படி ஏ.எல்.எஸ்.,கிட்ட வேலைப் பார்த்த 'ஆனந்தி', 'கந்தன் கருணை' படங்கள்லயும் நிறைய அனுபவம் கிடைச்சது.

'கந்தன் கருணை' படத்துல இடம்பெற்ற போர் காட்சியை கோவளம் கடற்கரைல எடுக்க திட்டமிட்டோம். இதுக்காக ஒரு மாசம் இரவு பகலா உழைச்சு அங்க செட் போட்டோம். மறுநாள் ஷூட்டிங். இந்த நேரத்துலதான் அந்த சம்பவம்.

முந்தைய நாள் இரவு 12 மணிக்கு பலத்த மழை. போட்ட செட் எல்லாம் காலி. ஒரு நாள் முழுக்க பெய்த மழையும், புயலும் நடத்தின கோரதாண்டவத்துல எங்க உழைப்பு எல்லாமே இருந்த இடம் தெரியாம போச்சு. இப்படி பல

இன்னல்களை சந்திச்சுத்தான் படத்தை முடிச்சோம்.

இந்தப் படத்தோட இயக்குநர் ஏ.பி.நாகராஜன். அவருக்கு என் வேலையும், பொறுமையும் பிடிச்சுப் போச்சு. தான், தயாரிக்கிற படத்துலயும் தயாரிப்பு நிர்வாகியா வேலை பார்க்கச் சொன்னார்.

இப்படி ஒரே நேரத்துல கவிஞர், ஏ.எல்.எஸ்., ஏ.பி. நாகராஜன் மூன்று பேர் தயாரிப்பிலும் வேலை பார்த்தேன். வாழ்க்கை நல்லா போய்கிட்டு இருந்தது. ஆனா, எல்லாமே சரியா போச்சுன்னா ஏதோ தடை வரப் போகுதுன்னு அர்த்தம்னு சொல்வாங்க. அப்படித்தான் என் வாழ்க்கைலடும் பெரிய தடை வந்தது. ஆனா, அதை நான் சமாளிச்ச விதம் எனக்கு இனிஷியலை கொடுத்தது...'' என்றபடி அது குறித்து விளக்க ஆரம்பித்தார் வீரய்யா.

''மதுரை திருமாறன் இயக்கத்துல 'நியாயம் கேட்கிறோம்' படத்தை ஏ.எல்.எஸ்., தயாரிச்சார். ஆனா, ஷெட்யூல் முடிஞ்சு படம் பார்த்தப்ப சில காட்சிகள் நல்லா இல்லைன்னு சொல்லியும் இயக்குநர் அதை நீக்க மறுத்துட்டார்.

முழு படத்தையும் பார்த்த ஏ.எல்.எஸ்., 'இந்தப் படத்தால பெரிய நஷ்டம் ஏற்படும். அதை நீதான் ஏத்துக்கணும்'னு என்னைப் பார்த்து சொல்லிட்டார். எதிர்பார்த்தா மாதிரியே ஒரே வாரத்துல பெட்டி திரும்பிடுச்சு. ஐந்து லட்சம் ரூபாய் வரை நஷ்டம்.

இதை எப்படி ஈடுகட்டறதுன்னு யோசிச்சப்ப இந்தில 'குட்டி'ங்கிற படம் நல்லா ஓடிக்கிட்டு இருந்தது தெரிய வந்துச்சு. அதனோட தென்னக உரிமை ஏ.எல்.எஸ்.கிட்ட இருந்தது. அதை தமிழ்ல எடுக்கலாம்னு சொன்னேன். அதே மாதிரி முக்தா சீனிவாசன் இயக்கத்துல 'சினிமா பைத்தியம்' பெயர்ல அதை தயாரிச்சார். முந்தைய நஷ்டத்தை சரி செய்யற அளவுக்கு இந்தப் படத்துல லாபம் கிடைச்சது.

நஷ்டத்தை ஈடுகட்ட நான் எடுத்த முயற்சியை பார்த்துட்டு ஏ.எல்.எஸ்., நெகிழ்ந்துட்டார். தன்னோட சகோதரனாகவே என்னை கொண்டாட ஆரம்பிச்சார்.

அன்னிலேந்துதான் வெறும் வீரய்யாவா இருந்த நான் ஏ.எல்.எஸ்.வீரய்யாவா மாறினேன். பட டைட்டில்லயும் என் பேரு இப்படி இனிஷியலோட வர ஆரம்பிச்சது.

சினிமாவுல மட்டும் தயாரிப்பு நிர்வாகியா இல்லாம சினிமா தொடர்பான கலை நிகழ்ச்சிகள்லயும் வேலை பார்த்தேன். சிங்கப்பூர்ல மூணுமுறை நடைபெற்ற கலைநிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏ.எல்.எஸ்., தலைமைல வேலை பார்த்தேன்...'' என்று சொல்லும் ஏ.எல்.எஸ்.வீரய்யா, ஏ.எல்.எஸ்., மறைவுக்கு பிறகு குழப்பநிலைக்கு தள்ளப்பட்டிருக்கிறார்.

''உடல்நிலை மோசமானதும் ஏ.எல்.எஸ்., படம் தயாரிக்கறதை நிறுத்திட்டார். அதனால எனக்கும் வேலை இல்லாம இருந்தது. அப்ப டி.என்.பாலு, நாராணசாமி படங்கள்ல பணி புரிய வாய்ப்பு கிடைச்சது.

பிறகு ஜெய்சங்கர், சோவின் 'கோவா டேஸ்' நாடகத்தை படமாக்க திட்டமிட்டார். அந்த படத்தோட தயாரிப்பாளரா என்னையே நியமிச்சார். முழுக்க முழுக்க அரசியல் சம்மந்தமான படம். சரியா வராதுன்னு சொன்னேன். கேட்கலை. 'பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு'ங்கிற பெயர்ல அந்தப் படத்தோட ஷூட்டிங் தொடங்கிச்சு.

இந்த நேரத்துல எம்ஜிஆர் தமிழக முதல்வரா இருந்தார். அவர் காதுக்கு இந்தப் படம் பத்தின செய்தி போச்சு. கைவிடும்படி சொன்னார். ஆனா, சோவும் ஜெய்சங்கரும் கேட்கலை. படம் முடிஞ்சதும் 'அரசியல் நெடி அதிகமா இருக்கு. ரிலீஸ் பண்ணறது ரிஸ்கு. சென்சார் ஆகறதும் கஷ்டம்'ன்னு விநியோகஸ்தர்கள் சொல்லிட்டாங்க.

படம் பிசினஸ் ஆகலை. நாட்கள் பாட்டுக்கு நகர்ந்துட்டு இருந்தது. வருமானத்துக்கு என்ன செய்யன்னு தெரியலை. எல்லா வழியும் அடைப்பட்டு போச்சு. தவிச்சுப் போய் நின்னேன்.

அந்த சமயத்துலதான் மேஜர் சுந்தர்ராஜன் என்னை கூப்பிட்டு, தான் இயக்கற 'கல்தூண்' படத்துல என்னை தயாரிப்பு நிர்வாகியா பணிபுரியச் சொன்னார். உண்மைல இதுதான் பெரிய டர்னிங் பாயிண்டா அமைஞ்சது.

வெளிப்படங்கள்ல நான் வேலைப் பார்க்கறேன்னு இண்டஸ்ட்ரில செய்தி பரவினதும் பலபேர் தங்களோட படத்துக்கு தயாரிப்பு மேற்பார்வை பார்த்துக் கொள்ளச் சொல்லி கூப்பிட்டாங்க. எனக்கும் வருமானம் வர ஆரம்பிச்சது. இப்படித்தான் ஏ.வி.எம்.ராஜன், மஞ்சுளா விஜயகுமார், தேவர் பிலிம்ஸ் படங்கள்ல தயாரிப்பு மேற்பார்வை பார்த்தேன்.

அப்பத்தான் அந்த சிந்தனை வந்தது. இத்தனை வருடக் காலம் தயாரிப்பு நிர்வாகியா வேலை பார்த்தாச்சு. அனுபவங்களையும் சேகரிச்சாச்சு. சொந்தமா படம் தயாரிச்சா என்ன?

உடனே முத்துராமனை வைச்சு படம் தயாரிக்க திட்டமிட்டேன். பாதி ஷூட்டிங்கிலயே படம் நின்னு போச்சு. வாங்கின கடனை படங்கள்ல திரும்பவும் புரொடக்ஷன் மேனேஜரா வேலைப் பார்த்துத்தான் அடைச்சேன்...'' என்று சொல்லும் வீரய்யா, இந்த காலங்களில் பல படங்களில் வேலைப் பார்த்திருக்கிறார். பாதியில் நின்ற படங்களை எல்லாம் இழுத்துப் போட்டு முடித்துக் கொடுத்திருக்கிறார்.

டி.ஆர்.மகாலிங்கம் காலத்தில் தொடங்கிய இவரது பயணம் இரண்டாவது தலைமுறை நடிகர்களான சிவாஜி, ஜெமினியில் மையம் கொண்டு மூன்றாவது தலைமுறையான சத்யராஜ் காலம் வரை தொடர்ந்திருக்கிறார். அதன் பிறகு திரைத்துறையிலிருந்து விலகி சின்னத்திரை பக்கம் சென்றிருக்கிறார்.

''கோல்டன் ஈகிள் கம்யுனிகேஷன் ஆரம்பித்த தொலைக்காட்சி சேனல்லயும், ராடன் போன்ற தொலைக்காட்சி நிறுவனங்கள் தயாரித்த சின்னத்திரை தொடர்களுக்கும் தயாரிப்பு நிர்வாகியா வேலைப் பார்த்தேன். ஒரு கட்டத்துக்கு பிறகு போதும்னு தோணிச்சு.

அதுக்கு பிறகு என் அனுபவங்களை ஒன்று திரட்டி நூல்களா எழுத ஆரம்பிச்சேன். இப்ப எனக்கு 87 வயசாகுது. உடம்பும் ஒரு எல்லைக்கு மேல ஒத்துழைக்கலை. அதனால இப்ப எழுதறதையும் குறைச்சிட்டேன்...'' என்கிறார் வீரய்யா.

பா. ஜீவசுந்தரி

மாதுரி தேவி:

நடிகைகளில் சாமுராய்

மொத்தம் 16 படங்களே நடித்திருந்தாலும் வீரம் மிக்க பெண் நடிகர் என்ற இடத்தை மாதுரிதேவிக்கு மட்டுமே அளிக்க முடியும்! அந்த அளவுக்கு கம்பீரமும் ஆற்றலும் குரலிலும் உடல்மொழியிலும் பொங்கிப் பிரவாகமெடுக்கும் நடிப்பு. 'கன்னியின் காதலி'யாகட்டும், 'பொன்முடி'யாகட்டும் 'மந்திரி குமாரி' ஆகட்டும்

காதலானால் தீவிரம்; கொள்கையானால் பிடிவாதம்; பிசாசுத்தனமான அன்பு; நீதி தவறினால் காதல் கண்ணாள னாலும் கொலையும் செய்யத் தயங்காத நேர்மை; தன் காதலைத் தானே அழித்துத் தன்னையும் அழித்துக் கொள்ளும் ரௌத்ரம். ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது தமிழ்த் திரையுலகின் ஈடு இணையற்ற நட்சத்திரம். அவர் தான் மாதுரிதேவி! நடிப்புப் பல்கலைக்கழகம் என்றால் அது அவர்தான்!

தமிழில் விமர்சனம் வளராததால் அவரது நுட்பங்கள் இங்கு கவனிக்கப்படவில்லை. ஆண் வேடமேற்று அதிகப் படங்களில் நடித்தவரும் மாதுரி தேவி மட்டுமே என நினைக் கிறேன். ஒளிப்பதிவாளர் ரத்தின வேலு, இவரைப் பற்றி பேசிக்கொண்டிருந்தபோது 'சாமுராயைப் போன்ற' ஒரு நடிகை' என்று குறிப்பிடுவார். (அதையே தலைப்பாக்கி விட்டேன், மன்னியுங்கள் ரத்னவேலு சார்).

சென்னையின் பழமையான 'கருப்பர் நகரம்' ராயபுரம். அந்த ஊர் சூசை முதலியாரின் மகள் க்ளாரா. தெய்வ பக்தி மிகுந்த ரோமன் கத்தோலிக கிறித்தவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பெண். கண்டிப்பு மிக்க குடும்பத்தில் பிறந்த சிறுமி க்ளாராவுக்கும் எல்லோரையும் போலவே சினிமாவின் மீது பற்றும் காதலும் இருந்தது. எப்படியாவது சினிமாவில் தலை காட்டி விட வேண்டும் என்ற தீராத ஆர்வம் பேயாய்ப் பிடித்தாட்டியது.

ஆனால், 'அப்பா அதற்கெல்லாம் சம்மதிக்க மாட்டாரே" என்ற கவலையும் உள்ளூர அரித்துக் கொண்டிருந்தது. ஆனாலும் ஆசை வெட்கமறியாததைப் போலவே, பயத்தை யும் உதறித் தள்ளியது. எப்படியோ அப்பாவின் காதில் செய்தியைப் போட்டு விட்டார். எல்லா அப்பாக்களையும் போலவே சூசை முதலியாரும் அதற்கு சம்மதிக்கவில்லை. 'பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கும் பெண்ணுக்கு சினிமா என்ன வேண்டியிருக்கிறது?' என்பதே அவரின் பதிலாக இருந்தது.

ஆனால், மகளின் பிடிவாதம் கொஞ்சம் அவரையும் அசைத்தது. 'சினிமாவில் நடிக்கலாம். ஆனால், ஒரு நிபந் தனை; 'பெரிய மனுஷி' ஆகும் வரை மட்டுமேஞ். அதன் பிறகு கல்யாணம், குழந்தை குட்டி என்று வாழ்க்கையில் செட்டிலாகி விட வேண்டும்'.

'ஆஹாஞ் இந்த அளவு அனுமதி கிடைத்ததே போதும்' என்று க்ளாராவும் நிபந்தனைக்கு ஒப்புக் கொண்டாள். இந்த க்ளாரா திரையுலகில் அறிமுகமாகி பின்னாளில் மாதுரி தேவி என்ற பெயரில் ஜொலிக்கும் நட்சத்திரமானார்.

இவரது முதல் படம் பொலி பஞ்சாலி வாயாடி – நகைச்சுவைப் படம். ஆண்டு 1940 அல்லது 1941. இணை டி..ஆர்.ராமச்சந்திரன். இயக்கம் ஏ.டி. கிருஷ்ணசாமி. ஏ.வி.மெய்யப்பச் செட்டியார் தயாரித்த இப்படத்தில் நகைச் சுவை ததும்ப மாதுரி தேவி நடித்தாராம்! 'பெரிய மனுஷி' ஆகா மலே கதாநாயகியாக நடிக்கும் வாய்ப்பு வந்து சேர்ந்தது.

அடுத்தடுத்த படங்களில் நடிக்க வாய்ப்பு வரும்போதெல் லாம் மாதுரியின் பிரார்த்தனையும் ஏக்கமும் 'அய்யோ! பெரிய பெண்ணாகி விட்டால் நடிக்க முடியாதே... எப்படி யாவது அப்பா மனம் மாறி விட வேண்டும் என்பதாகவே இருந்தது.

ஆனால், அதற்கெல்லாம் அவசியமே இல்லாமல் அப்பா தொடர்ந்து நடிக்க பச்சைக்கொடி காட்டி விட்டார். நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் 1947இல் பொம்மன் இரானி இயக் கத்தில் இரண்டாவது படம் 'ஸ்ரீ லட்சுமி விஜயம்'. அடுத்த படம் 1948 இல் 'மோகினி.' இதில் டி.எஸ். பாலையா, எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் ஆகியோர் முக்கிய வேடங்களில் நடித்தனர்.

கே.ராம்நாத் இயக்க ஜூபிடர் சோமசுந்தரம் 'கன்னியின் காதலி' (1949) திரைப்படத்தைத் தயாரித்தார். ஷேக்ஸ்பியரின் 'ட்வெல்த் நைட்' என்ற பிரபல நாடகத்தைத் தழுவித் தயாரிக்கப்பட்ட இப்படத்தில் ஆணாகவும் பெண்ணாகவும் நடிக்கும் வாய்ப்பு மாதுரி தேவிக்கு வந்தது. அவருக்குள் புதைந்திருந்த குரல் வளத்துக்கும் உடல்மொழிக்கும் நல்ல தீனி. இயக்கம் கே. ராம்நாத். கலை – ஏ.கே.சேகர்.

எஸ்.ஏ.நடராஜன், கே.ஆர்.ராம்சிங், அஞ்சலிதேவி மற்றும் பலரும் நடித்துள்ளனர். ஒரே முகச்சாயல் கொண்ட அண் ணனும் தங்கையும் எதிர்பாராத விதமாகப் பிரிய நேர்கிறது. இருவரும் வெவ்வேறு இடங்களில் வளர்கிறார்கள். அண்ணன், தங்கை இரு வேடங்களிலும் மாதுரிதேவியே நடித்தார். ஒரு கட்டத்தில் தங்கை மாதுரி தேவியும் ஆண் வேடத்தில் பதுங்கி வாழ நேர்கிறது. அப்போது வசந்தபுரி மன்னனிடம் (புளிமூட்டை ராமசாமி) அடைக்கலம் தேடி வருகிறாள். அவரை ஆண் என நம்பி ஆஸ்தானக் கவியாக்குகிறான். அவளை ஆண் என நம்பும் மன்னனின் மகள் அவனைக் காதலிக்கிறாள். இடியாப்பச் சிக்கலில் சுழன்று நசிகர்களைச் சிரிக்க வைத்து சுபமாக முடியும் கதை.

மாதுரி தேவிக்கு ஒரு ஆண், ஒரு பெண் வேடம். விரைவில் அந்தப் பெண் வேடமும் ஆண் வேடம் போட வேண்டிய சூழல். உண்மையில் மூன்று வேடங்களில். இவற்றில் இரண்டு ஆண் வேடங்களிலும் வேற்றுமை காட்ட வேண்டும். கொஞ்சமும் சளைக்காமல் ஊதித் தள்ளி யிருப்பார் மாதுரி. இரண்டு ஆண் வேடங்களின் குரலில் மாறுபாடு காண்பிக்க, அக்காலத்தில் மிக இளைஞராக

இருந்த நடிகர் வி.கோபால கிருஷ்ணனின் குரலைப் பயன் படுத்தியதாக ராண்டார் கை எழுதுகிறார்.

பிரபல பாடலாசிரியர் கண்ணதாசனுக்கு இதுதான் முதல் படம். அவர் இப்படத்தில் மூன்று பாடல்கள் எழுதினார். இவற்றில் 'கலங்காதிரு மனமே..' அக்காலத்திலும் இக் காலத்திலும் பிரபலமாக ஒலிக்கும் பாடல்.

1950–ல் வெளியான 'பொன்முடி' மாதுரியின் மாஸ்டர் பீஸ் என்றே சொல்லலாம். பாவேந்தர் பாரதிதாசன் எழுதிய 'எதிர்பாராத முத்தம்' என்ற நாடகத்தைத் தழுவிய கதை. வசனமும் பாவேந்தர். இயக்கம் எல்லீஸ் ஆர்.டங்கன். இசை ஜி. ராமநாதன். பாடல்கள் மருதகாசி, கா.மு.ஷெரீஃப். மாதுரியின் இணை நரசிம்ம பாரதி. கருப்பு – வெள்ளைக் காவியம் என்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு இப்போது பார்த்தாலும் கதை, திரைக்கதை, காட்சி அமைப்புகள், கோணங்கள், ஒலி அமைப்புகள், வசனம் என அனைத்து அம்சங்களிலும் என்றும் புதுமை.

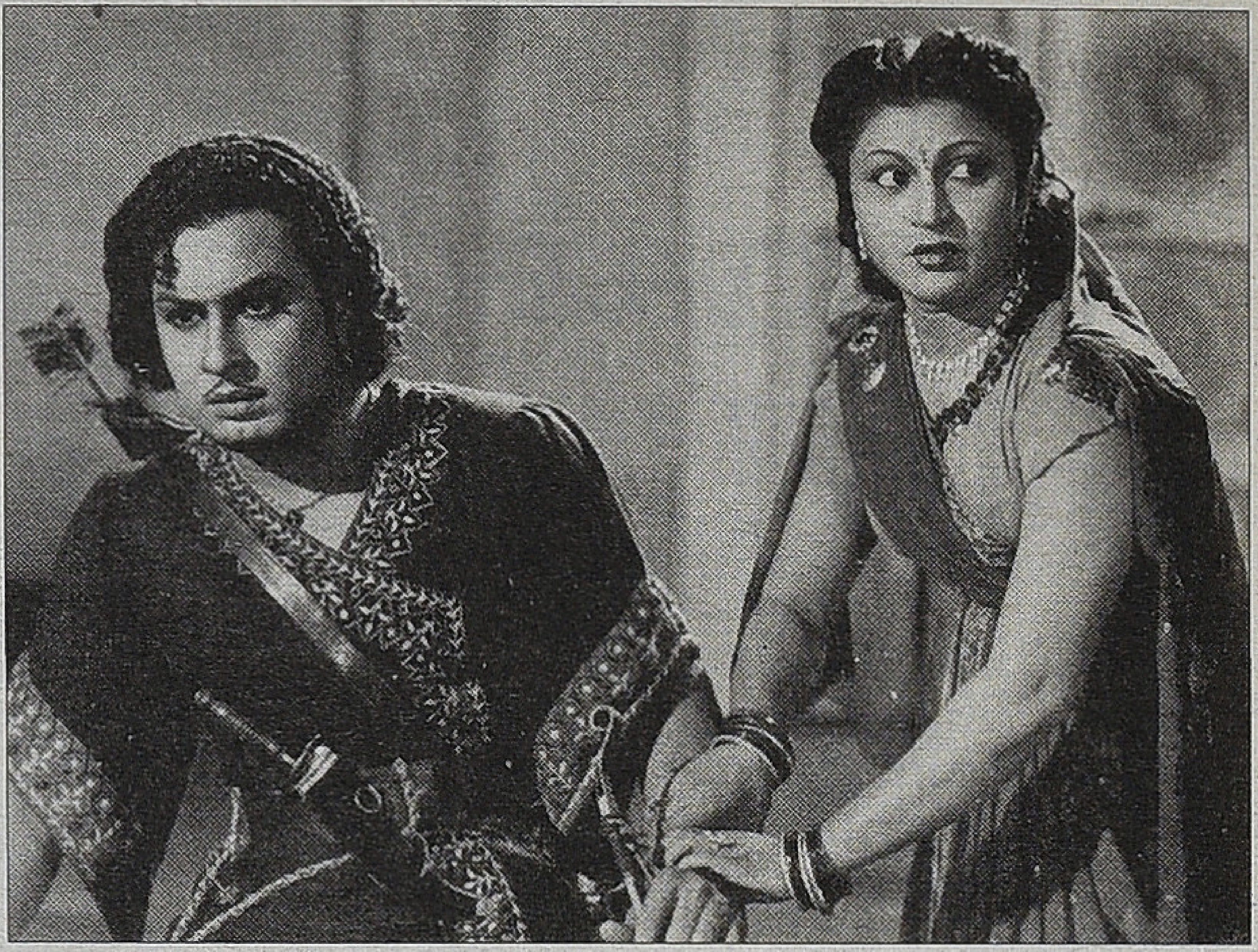
மெலோ டிராமாக்களும் மிகைப்படுத்தல்களும், நாயக நடிகநடிகைகளுக்கு அதீத முக்கியத்துவமும் கொடுக்கப்பட்ட அக் காலத்தில் 'பொன்முடி' ஒரு யதார்த்தவாதப் படம் என்று சொல்லுமளவுக்கு அடக்கி வாசிக்கப்பட்ட பீரியட் படம். பீரியட் படம் என்பதால் ராஜா – ராணிக் கதை என நினைத்து விட வேண்டாம். காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வாழ்ந்த இரு வணிகர்கள் பற்றிய கதை. ஒரு வகையில் தமிழ் மக்களின் மரபான வாழ்க்கையைப் பேசிய முதல் தமிழ் சினிமா என்றே கூறலாம்.

"இனிய தமிழ்நாட்டின் இயல்புடன் கூடிய களங்கமற்ற காதல் கதை" என இப்படத்துக்கு விளம்பரம் செய்யப்பட்டது.

ரசனையுள்ளம் கொண்ட அனைவரையும் சினிமா என்ற நவீன கலை தீவிரமாக வசீகரித்தது. ஆனால், தமிழ் சினிமா சென்ற பாதை அவர்களைக் கவரவில்லை. மிகை நடிப்பும் அதீத நடை – உடை – பாவனைகளும் ஆடம்பரமான அலங்கார அரங்குகளும் இயல்பான வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கவில்லை என்ற அதிருப்தி அக் காலத்திலும் நிலவியது.

படைப்பாளிகளும் ரசனையுள்ளம் கொண்டவர்கள்தானே! அவர்களும் விட்டில்பூச்சிகள் போல சினிமா வெளிச்ச வெப்பத்தை நோக்கிச் சென்று கருகினர். இளங்கோவன், பி.எஸ்.ராமையா, புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி, விந்தன் எனப் பலரும் தோல்வியடைந்தனர். ஆனால், பாவேந்தர் பாரதிதாசன் கொஞ்சம் தாக்குப் பிடித்தார். ஆனால், சினிமா முதலாளிகள் கொஞ்சமும் அசைந்து கொடுக்கவில்லை. பொறுமை எல்லை மீற தமிழ் சினிமா முதலாளிகளுக்கு எதிராக அறம்கூட பாடினார் அவர். 'தமிழ் நாட்டிற் சினிமா' என்ற அக் கவிதையிலிருந்து சில வரிகள்:

எம் தமிழர் படமெடுக்க ஆரம்பம் செய்தார்/ எடுத்தார் ஒன்றிரண்டு பத்து நூறாக/ ஒன்றேனும் தமிழர் நடை உடை பாவனைகள்/ உள்ளதுவாய் அமைக்கவில்லை உயிர் உள்ள நிலை!/ ஒன்றேனும் தமிழருமை உணர்த்து வதாயில்லை!.../ படக்கலைதான் வாராதோ என நினைத்த நெஞ்சம்/ பாழ்படுத்தும் முதலாளி வர்க்கத்தின் செயலால்/ படக்கலையாம் சனி யொழிந்தால் போதுமென எண்ணும்!



அதனால் 'பொன்முடி' மிகக் கவனமாக எடுக்கப்பட்டது. தமிழ் வாழ்க்கையின் மரபான வணிகக் குழுக்களின் வாழ் வியல் பின்னணியில் நிகழும் சம்பவங்களையும் அவர்களின் பண்பாடு, பழக்க – வழக்கங்கள், உணர்வோட்டங்களைப் பெருமளவுக்கு அல்லது ஓரளவுக்கு இயல்பாகக் காட்ட முயன்ற படம். காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் தலைமை வணிகர் களாக இருந்தாலும் அவர்களின் வீடுகள் அரண்மனை போல காட்டப்படவில்லை. பகட்டில்லாத பொருள்களைக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டிருந்தது. பண்டைய காலங் களில் வணிகக் குழுக்கள் நாடு முழுவதும் வணிகம் செய்யப் புறப்படும்போது மேற்கொள்ளும் ஏற்பாடுகள், பயணங்களின்போது எதிர்கொள்ள வேண்டிய அபாயங்கள், ஆங்காங்கு அவர்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் தொடர்புகள் என இப்படத்தை இந்த அளவுக்கு இயல்பாக இயக்கிய எல்லீஸ்.ஆர். டங்கன் தமிழ் மரபு மட்டுமல்ல, இந்திய மரபுக்கே அன்னியமான வெள்ளையர்.

இப்படம் முழுவதும் சேலம் – ஏற்காடு பகுதியில் படம் பிடிக்கப்பட்டது. கடற்கரைக் காட்சிகளைப் படமாக்க அங்குள்ள ஆற்றங்கரையில், சென்னை அடையாறு மணல் அள்ளப்பட்டு அங்கு கொட்டிப் படமாக்கியதாகக் கூறப் படுகிறது. ஆனால், இத் தகவல் எந்த அளவு நம்பகத் தன்மை கொண்டது என்பது பற்றி முழுமையாகத் தெரிய வில்லை. காதல் காட்சிகளும் அதுவரை இல்லாத அளவுக்கு மிக நெருக்கமாக எடுக்கப்பட்டிருந்தன.. தயாரிப்பு மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் சுந்தரம்.

இதில் மாமன் மகள் பூங்கோதையாக மாதுரியும் அத்தை மகன் பொன்முடியாக நரசிம்ம பாரதியும் நடித்தனர். இரு குடும்பங்களும் நட்போடு இருந்த காலத்தில் மென்மையான காதல், வணிகத்தில் ஏற்பட்ட சிறு இழப்பு இரு குடும்பங் களையும் பிரிந்த பின்னர் இருவருக்கும் இடையே தீவிரமாகும் காதல், இவர்களைப் பிரிக்க நினைக்கும்போது வன்மையாகும் காதல், வணிக்குழுவை வழி நடத்திச் செல்லும் பொன்முடியை வட நாட்டில் காபாலிகர்களும் கொள்ளையர்களும் பிடித்து வைத்துக் காளிக்குப் பலியிட முயல்கிறார்கள். ஆண் வேடமிட்டு இன்னொரு வணிகக் குழுவில் சேர்ந்து அவர்கள் உதவியுடன் பொன்முடியைத் தேடிச் செல்லும் பூங்கோதை, தன் காதலனை மீட்கும் முயற்சியில் காண்பிக்கும் கம்பீரம் என பார்வையாளர்களின்

கவனம் மொத்தத்தையும் திருடியவர் மாதுரி தேவி.

'நீல வானும் கடலும் போலே' மற்றும் 'ஆருயிரே பிரேமை அமுதவானில் பேரின்பமடைந்தே மகிழ்வோம்!' போன்ற பாடல்கள் பிரபலமடைந்தன. இப்போது கேட்டாலும் இனிக்கும் அற்புதமான பாடல்கள் அவை.

காளி. என் ரத்னம் இதில் காதலர்களுக்குத் தூது போகும் பூக்காரப் பண்டாரமாக வருகிறார். திக்கு வாயரான இவர் பாடும் 'வாழ வேணும்' என்ற அருமையான பாடல் ஒரு திக்கு வாய் குறையுள்ளவர் பாடுவது போன்றே இருக்கும். அடுத்து வந்து மாபெரும் வெற்றி பெற்ற 'மந்திரி குமாரி' படத்துக்கு இப்படம் ஒரு முன்னோடி போன்றே விளங்கு கிறது.

'மந்திரி குமாரி'யில் எம்.என்.நம்பியார், எம்.ஜி.ராமச் சந்திரன், எஸ்.ஏ.நடராஜன், மாதுரி தேவி, ஜி.சகுந்தலா உள்ளிட்ட பெரும் பட்டாளம் நடித்திருந்தது. இதில் எம்.ஜி.ஆரும் ஜி.சகுந்தலாவும்தான் நாயக ஸ்ரீ நாயகிகள். நம்பியார் முதன்மை வில்லன். எஸ்.ஏ.நடராஜன் வில்லனை மிஞ்சும் வில்லன். திருட்டையும் கொள்ளையையும் கலை யாக நேசிப்பவன்,

இவர்கள் எல்லோரையும் பின்னுக்குத் தள்ளி முதல் இடம் பெறுபவர் 'மந்திரி குமாரி'யான மாதுரி தேவியே. கொள்ளைக்காரன் என அறியாமலே உயிருக்கு உயிராகக் காதலித்து, காதலித்தவனைக் கைப்பிடிக்க ராஜ துரோகத் துக்கும் அஞ்சாமல் பொய் சொல்லி, இறுதியில் நாட்டைக் காக்க கணவன் என்றும் பாராமல் மலை உச்சியிலிருந்து தள்ளி விட்டுத் தன்னையும் மாய்த்துக் கொள்ளும் வீராங் கனையாக மாதுரி தேவி நடித்தார். 'குண்டலகேசி' காப்பி யத்தைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட இப் படத்தின் வசனங்களுக்கு (கலைஞர்) அடுத்து இம்மூவருமே இன்றும் இப்படம் தொடர்பாகப் பேசப்படுபவர்கள்.

இப்படத்தின் 'உலவும் தென்றல் காற்றினிலே ஓடமிதே நாம் மகிழ ஊஞ்சலாடுதேஞ்.', 'வாராய் நீ வாராய் போகு மிடம் வெகு தூரமில்லை நீ வாராய்ஞ்' இரண்டு பாடல் களும் என்றும் மறக்கப்படாதவை; மறக்க முடியாதவை.

'பாரிஜாதம்' (1950). இயக்கம் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன். இவர் பின்னர் 'கற்பகம்' போன்ற படங்களை இயக்கிய கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் அல்ல. இதிலும் நரசிம்மபாரதி இணையாக நடித்தார் மாதுரி. இசை ஜி. ராமநாதன்.

அடுத்து எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் நடித்த மர்மயோகி (மர்மப் படம்), ராஜாம்பாள் (துப்பறியும் கதை) கதைகளில் 1951இல் நடித்தார். 'ராஜாம்பாள்' வீணை பாலசந்தர் கதாநாயகனாக அறிமுகமான படம். ஆர். எஸ். மனோகர் அறிமுகமான படமும் இதுதான்! 1952 இல் 'ராணி'. இதிலும் வீணை பாலச்சந்தர் கதாநாயகன். இயக்கம் எல்.வி.பிரசாத்.

'என் தங்கை' படத்தில் பார்வையற்ற நாத்தனாரை (ஈ.வி.சரோஜா) ஈவிரக்கமில்லாமல் கொடூரமாக நடத்தும் சுய நலம் கொண்ட அண்ணி வேடம். அதையும் சிறப்பாகவே செய்தார். இப்படத்திலும் இவருக்கு இணை நரசிம்ம பாரதி. இந்த ஜோடி ஒரு வெற்றிகரமான ஜோடியும் கூட.

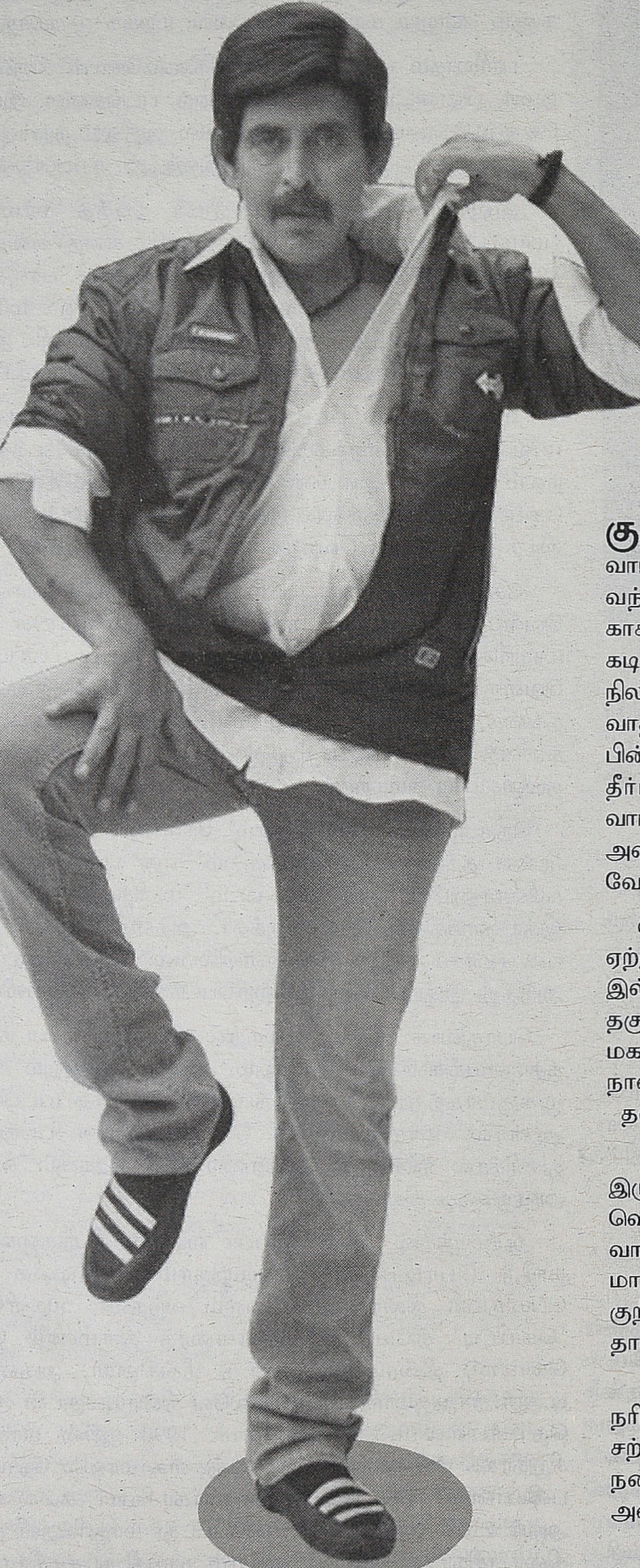
'தேவகி' என்றொரு படம் கருணாநிதியின் வசனத்தில் வெளியானது. அக்கா, தங்கை இருவரில் தங்கை வேடம் மாதுரிக்கு; அக்காள் வி.என்.ஜானகி. மேல் படிப்புக்காக வெளிநாடு சென்று படித்து விட்டுத் திரும்பும் நாகரிகமான தங்கை, அக்காளின் இல்லற வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிக்கல் களைத் தன் சமயோசிதத்தால் சரி செய்யும் அன்பான தங்கையாக நடித்தவர்.

தொடர்ந்து 'குமாரி','வஞ்சம்','ரோகிணி','இன்ஸ்பெக்டர்', 'நல்ல தங்கை', 'ஒன்றே குலம்' என படங்கள். சிவாஜி கணேசனுடன் ஒரே ஒரு படம் 'மனிதனும் மிருகமும்' இதர நாயகிகள் போல அக்கா, அத்தை, அம்மா, பாட்டி என சமரசம் செய்து கொள்ளவில்லை. 'மந்திரி குமாரி'க்கு அடுத்து அது போன்ற வெற்றிப்படங்கள் அமையவில்லை.

பொதுவாக அவர் காலத்தில் வெளியான படங்களில் கதாநாயகிகள் பெரும்பாலும் அழுத கண்ணும் சிந்திய மூக்குமாகத்தான் பாத்திரங்களில் படைக்கப்பட்டார்கள். ஆனால், மாதுரி நடித்த பெரும்பாலான படங்களில் துணிச்சல் நிறைந்த பெண்ணாகவே நடிக்கும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்தது.

ஆரம்பத்தில் அவர் அப்பா விதித்த நிபந்தனையைத் தவிடு பொடியாக்கி, வெற்றிகரமான நடிகை என்ற பெயருடன் திரையுலகில் வலம் வந்தவர். 50களிலேயே 'கெயிட்டி' தியேட்டர் மேலாளரைத் திருமணம் செய்து கொண்டு திரையுலகை விட்டு நீங்கினார். அதன் பின் டி.ஆர். ராஜகுமாரியைப் போலவே திரையுலகுடன் அதிகம் தொடர்பில்லாமலே வாழ்ந்தார். 1990 ஜூன் மாதத்தில் சிறுநீரகக் கோளாறு மற்றும் மஞ்சள்காமாலை நோய்க்குப் பலியானார். ராயபுரம் ஞானப்பிரகாசியார் கல்லறையில் அவர் உடல் அடக்கம் செய்யப்பட்டது. மாதுரிதேவி தமிழ்த் திரை ரசிகர்கள் மனதில் என்றும் நாயகி நட்சத்திரமாகவே நிலைத்திருக்கிறார்.

படங்கள்: ஞானம்



ஆனந்த் பாபு:

ஒற்றைப் பல்லில் சிரித்தவர்

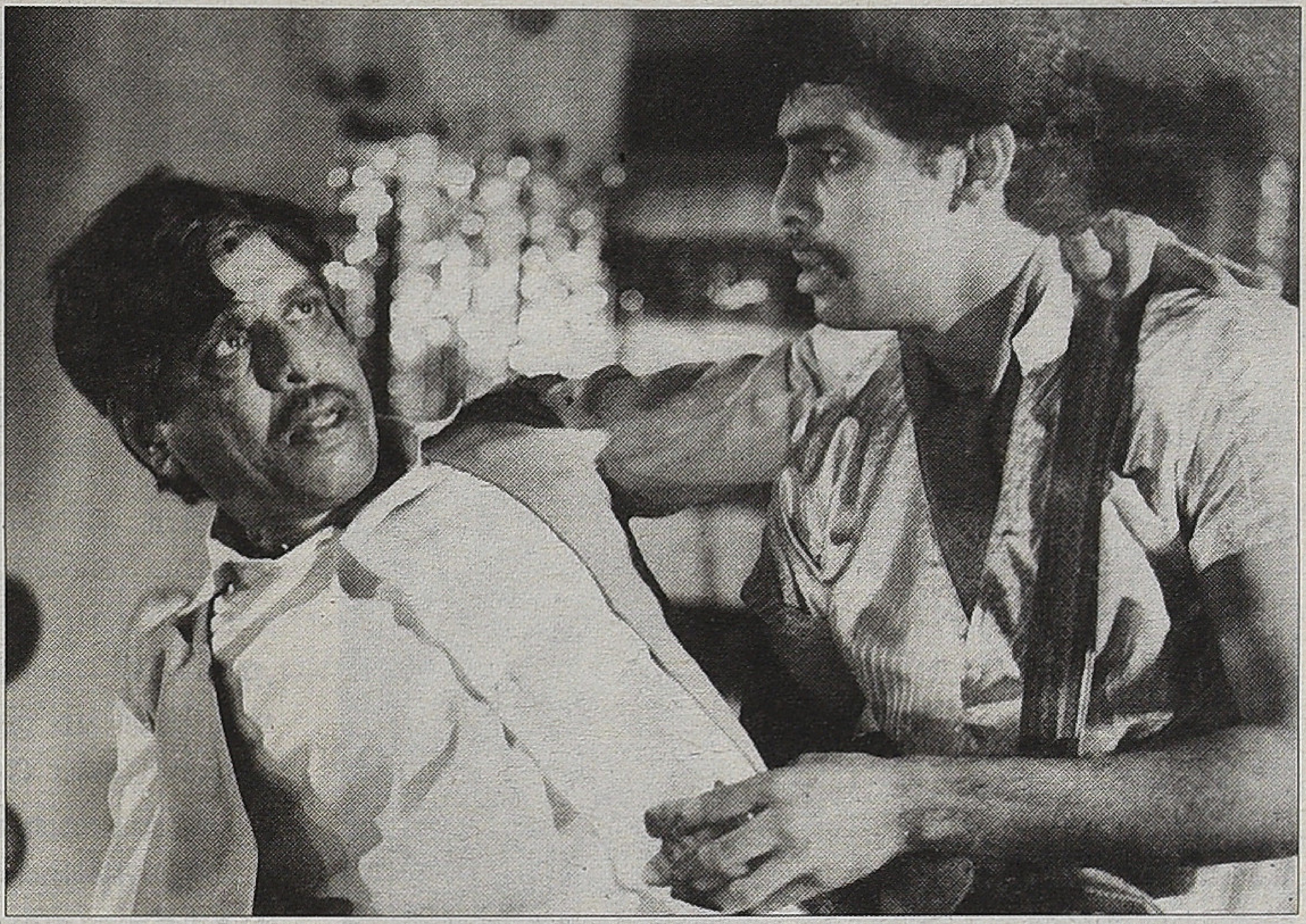
குறைந்தபட்ச தகுதிகளோடு இருக்கும் ஒரு தொழிலதிபரின் வாரிசு மிக எளிதாக அந்த நிறுவனத்தின் பொறுப்பிற்கு வந்துவிடலாம். ஆனால், அந்த நிறுவனம் சரியாமல் காக்கவும், அதை அடுத்த கட்டத்திற்கு எடுத்துச் செல்லவும் கடின உழைப்பு தேவை. நாள் தோறும் மாறும் வணிக நிலவரங்களை உன்னிப்பாக கவனிக்க வேண்டும். அரசியல் வாதியின் வாரிசிற்கும் அரசியலில் நுழைவது எளிது, அதன் பின்னர் அவரது நடவடிக்கைகளே அவரின் எதிர்காலத்தை தீர்மானிக்கும். இதைப் போலவே திரைத்துறையிலும் வாரிசுகளுக்கு அறிமுகம் எளிதில் கிடைத்துவிடும். ஆனால், அவர்களின் திறமையை வைத்தே அதை தக்க வைக்க வேண்டும்.

ஒரு தொழில் அதிபரின் மகனை தொழில் அதிபராக ஏற்றுக் கொள்வதில் மக்களுக்கு எந்த ஆட்சேபனையும் இல்லை. அரசியல்வாதியின் வாரிசையும், குறைந்த பட்ச தகுதிகள் இருந்தாலே ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். 'ராஜாவின் மகன் ராஜா' என்ற மனப்பாவம் நம்மிடம் இருந்து மறைய நாளாகும். ஆனால், கலைஞனின் மகன் கலைஞன் அல்ல தன்னை நிரூபித்தாலொழிய.

1930களில் இருந்து படம் தயாரிக்கப்பட்டுக் கொண்டு இருந்தாலும் 50களில் இருந்துதான் அதிகமாக படங்கள் வெளியாகின. இந்த 50களில் சினிமாவில் இருந்தவர்களின் வாரிசுகள் பலரும் பல்வேறு காலகட்டங்களில் அறிமுக மானார்கள். இந்த போக்கு இன்றுவரை நீடித்து வருகிறது. குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் 80களில் இருந்து தான் இது அதிகரித்தது.

இந்த வாரிசுகளில் கூட கதாநாயகனின் மகன், இயக்கு நரின் மகன், தயாரிப்பாளரின் மகன் என்றால் அவனை சற்று நாயக கண்ணோட்டத்தோடு பார்க்கிறார்கள். ஆனால், நகைச்சுவை நடிகரின் மகன் என்றால் தமிழர்களின் மனது, அவனை முழு நாயகனாக ஒப்புக்கொள்வதில்லை.

நம்மால் முடியாததை நம் வாரிசாவது செய்யட்டும் என்பது பெற்றோர்களின் ஆசை. டாக்டருக்குப் படி, ஐ.ஏ.எஸ். ஆகு என அப்படி ஆக முடியாத தகப்பன்கள்



தன் மகனிடம் சொல்வார்கள். தன் வீட்டிலும், புகுந்த வீட்டிலும் மிக கட்டுப் பெட்டியாக வளர்க்கப்பட்ட பெண்கள், தங்கள் மகளுக்கு அதிக சுதந்திரம் கொடுப் பார்கள். எந்த நடிகனுக்கும் ராஜபார்ட் போட வேண்டுமென்பதுதான் கனவாக இருக்கும். அதனால்தான் எல்லோரும் தங்கள் வாரிசு களை நாயகனாகவே அறிமுகப்படுத்து கிறார்கள்.

1960 மற்றும் 70களில் தமிழகத்தை தன் நகைச்சுவை நடிப்பால் மகிழ்வித்த நாகேஷ், 80கள் தொடங்கிய உடன் தன் இடத்தை இழந்தார். பிரதான காமெடியன் வேடம் மிகச் சில படங்களில் மட்டுமே கிடைத்தது. குணசித்திர வேடங்கள் மட்டுமே அவருக்கு நிறைய கிடைத்தது. இந்த காலத்தில்தான் நாகேஷின் மகன் ஆனந்த்பாபு 1983ல் 'தங்கைக்கோர் கீதம்' படத்தின் மூலம் சினிமாவில் அறிமுகமானார்.

ஆனந்த்பாபு, அவர் அறிமுகமான காலகட்டத்தில் தமிழ்சினிமாவிற்கு ஏற்ற மெட்டீரியல்தான். அப்போதைய நாயகர்களில் கமல் மட்டும்தான் நன்கு நடனம் ஆடுபவர். மற்றவர்கள் நடனம் ஆடுவதைப் போல் பாவனை செய்து வந்தவர்கள். ஆனந்த்பாபு, தன்னுடைய தந்தை நாகேஷின் பிரத்யேக அடையாளங்களில் ஒன்றான மேற்கத்திய தாக்கம் உடைய ஒரு நடன அசைவை கற்று வைத்திருந்தார்.

அந்த நடனமே அவரது உடனடி அடையாளமாக அவர் மீது ஒரு கவனக் குவிப்பை ஏற்படுத்தியது. இந்த ஆரம்ப கால கட்டங்களில் அவரை அரவணைத்தது டி ராஜேந்தர் மற்றும் இராம நாராயணன்.

டி ராஜேந்தரின் தங்கைக்கோர் கீதமில் "தினம் தினம் உன் முகம் நினைவினில் மலருது" என்ற துள்ளலிசைப் பாடல் மற்றும் நடனத்தின் மூலம் நல்ல அறிமுகம் கிடைத்தது. ஆனந்த்பாபு நாயகனாக நடித்த "நியாயம் கேட்கிறேன்" சுமாராகவே ஓடியது. இராம நாராயணன் ஜெய்சங்கர், ஸ்ரீபிரியா, ஆனந்த்பாபு, அர்ஜூனை வைத்து இயக்கிய "கடமை" பி மற்றும் சி சென்டர்களில் நன்கு ஓடி, ஆனந்த்பாபுவுக்கு நல்ல அறிமுகத்தை பெற்றுத்தந்தது.

1982ல் இந்தியில் பப்பிலஹரி இசையில் மிதுன் சக்கர வர்த்தி நடித்து மிகப்பெரும் வெற்றி பெற்றிருந்த 'டிஸ்கோ டான்சர்' படம், "பாடும் வானம்பாடி" என தமிழில் ஆனந்த்பாபுவை வைத்து 1985ல் ரீமேக் ஆனது. இந்தப் படம் தமிழ்நாடு முழுவதும் நன்கு ஓடியது. சில சென்டர் களில் 100 நாட்கள் என்ற மைல்கல்லையும் தொட்டது. ரங்க ராஜன் இயக்கத்தில் மோகன், ரேவதி, ஆனந்த்பாபு நடித்த "உதயகீதம்" படமும் தமிழகம் முழுவதும் ஆனந்த்பாபு ரீச்சாக உதவியது.

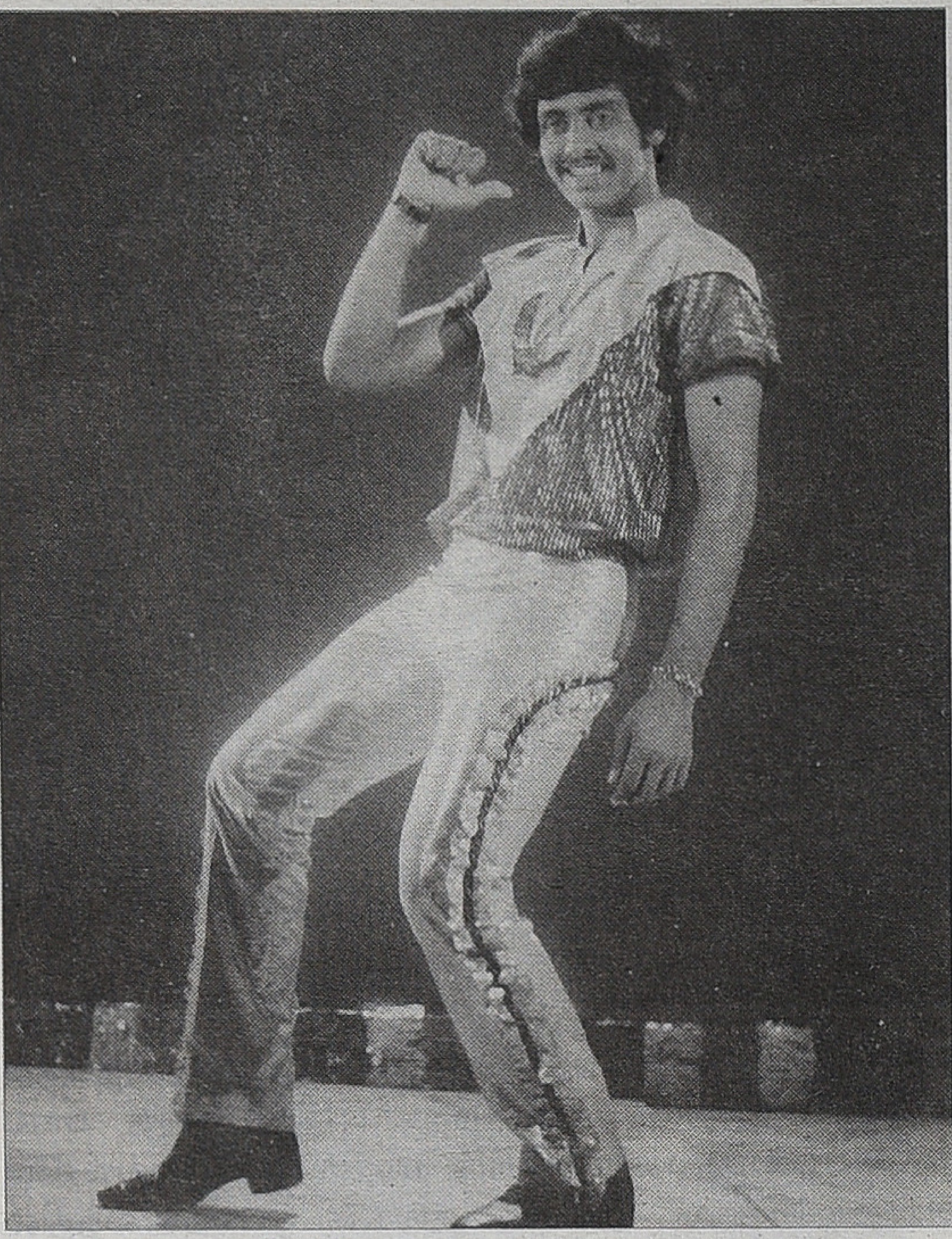
அதன்பின்னர் அடுத்தடுத்த ஆண்டுகளில் அவர் நடித்த 'பார்த்த ஞாபகம் இல்லையோ', 'விஸ்வநாதன் வேலை வேண்டும்', ராமநாராயணின் 'இளமை', சிவாஜி கணேசன் அவர்களுடன் இணைந்து நடித்த 'பந்தம்', கார்த்திக் உடன் நடித்த 'அர்த்தமுள்ள ஆசைகள்', சுரேஷுடன் நடித்த 'மௌனம் கலைகிறது' என எல்லாமே தோல்விப்படங்கள். இதனுடன் அவரை மக்கள் கிட்டத்தட்ட மறந்துவிட்டார்கள்.

வெற்றி இருக்கும் இடத்தில் இல்லாவிட்டால் யாருக்கும் வரும் நிலைமைதான். ஆனந்த்பாபுவின் இந்த கால கட்டத்தில் அவருடன் இணைந்து நடித்தவர்கள் எல்லாமே ஆரம்ப நிலையினர் அல்லது தங்கள் பொற்காலத்தில் இல்லாதவர்கள். தனியாக ஒரு படத்தை தன் நடிப்பால் தாங்கும் அளவுக்கு அவர் அப்போது வளர்ந்திருக்கவில்லை. பெரிய இயக்குநர்களும் அவருக்கு தங்கள் படங்களில் வாய்ப்பு கொடுக்கவில்லை.

ஆர் பி சௌத்ரியின் சூப்பர்குட் பிலிம்ஸால் நிறைய இயக்குநர்கள், நடிகர்கள் வாழ்வு பெற்றார்கள். அவர்களில் ஆனந்த்பாபு முக்கியமானவர். சூப்பர்குட்டின் முதல் தயாரிப்பான விக்ரமனின் 'புது வசந்தம்' ஆனந்த்பாபுவுக்கும் ஒரு வசந்தத்தை கொடுத்தது. மூன்று ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக தமிழ் திரையில் இருந்து காணாமல் போயிருந்த ஆனந்த்பாபு இந்த படத்தின் மூலம் மறு அறிமுகமே ஆனார்.

தொடர்ந்து கே எஸ் ரவிகுமாரின் 'புரியாத புதி'ரில் ஒரு வாய்ப்பு கிடைத்தது. பாலசந்தரின் உதவி இயக்குநராகவே பல ஆண்டுகள் இருந்து பெரும் திறமை கொண்டிருந்த, கமல்ஹாசனின் ஆசான்களில் ஒருவராக இருந்த அனந்து முதன் முதலாக இயக்கிய "சிகரம்" படத்திலும் ஒரு வாய்ப்பு கிடைத்தது. அந்த கதாபாத்திரம் கிட்டத்தட்ட ஆனந்த் பாபுவின் கேரக்டர் என்றே சொல்லலாம்.

இதன் பின்னர் கே எஸ் ரவிகுமாருக்கு பெரிய பிரேக் தந்த "சேரன் பாண்டியன்" படத்தில் நாயகன் மாதிரியான வாய்ப்பு. அடுத்த ஆண்டு கே பாலசந்தர் இயக்கத்தில் வெளிவந்த "வானமே எல்லை"யில் நாயகர்களில் ஒருவராக வாய்ப்பு. தொடர்ந்து சூப்பர் குட் பிலிம்ஸ் தயாரித்த அஷ்ரப் இயக்கிய "எம்ஜியார் நகரில்" கே எஸ் ரவிகுமாரின் "புத்தம் புது பயணம்", விக்ரமனின் "நான் பேச நினைப்பதெல்லாம்" என ஓரளவு ஓடிய படங்களில் எல்லாம் அவர் நாயகனாகவே, நாயகர்களில் ஒருவராகவோ இருந்தார். இதன் மூலம் லோ பட்ஜெட் படங்களின் நாயகனாக அவருக்கு ஒரு முகம் கிடைத்தது.



அடுத்து வந்த ஆண்டுகளில் 'சூரியன் சந்திரன்', 'மணி ரத்னம்', 'பட்டுக்கோட்டை பெரியப்பா', 'வாட்ச்மேன் வடிவேலு' ஆகிய படங்களில் நடித்தார். ஆனால், இவை எதுவுமே அவருக்கு கைகொடுக்கவில்லை. மீண்டும் பலத்த சரிவு. இக்காலகட்டத்தில் சில தெலுங்குப் படங்களில் நடித்தார். பின் தமிழுக்கு திரும்பிவந்து 1998ல் செந்தமிழன் இயக்கத்தில் ரஞ்சித், வடிவேலு உடன் இணைந்து "சேரன் சோழன் பாண்டியன்" படத்தில் நடித்தார். இவரது சமகால நாயகனான மோகனின் மறு பிரவேசமான "அன்புள்ள காதலுக்கு" படத்திலும் ஒரு கேரக்டர் செய்தார். அத்துடன் தமிழகமும் இவரை மறந்து போனது.

கே எஸ் ரவிகுமாருக்கும் இவருக்கும் பூர்வ ஜென்ம பந்தமோ என்னவோ பத்தாண்டுகள் கழித்து "ஆதவன்" படத்தில் இவருக்கு ஒரு வேடம் கொடுத்தார்.

ஆனந்த்பாபு, நாகேஷின் மகன் என்பதற்காக அறிமுகத்தை தவிர வேறு எந்த சலுகையும் யாரிடமும் பெறவில்லை என்பதே உண்மை. எல்லோரும் அவரவர் களின் தேவைக்கேற்ப வாய்ப்பைக் கொடுத்தார்கள். அது அவர்களின் தவறும் அல்ல.

1980களில் தங்கள் படங்களில் நடனம் ஆடும் ஒரு ரோலுக்கு ஏற்ற நடிகராக அவருக்கு வாய்ப்பளித்தார்கள். 1990களில் சில நாயகர்கள் சேர்ந்து நடித்த படங் களுக்கு, நடிப்பில் மிகவும் சொதப்பாத, மக்களுக்கும் அறிமுகமான நடிகர் வேண்டுமென்பதற்காக அவரை தேர்ந்தெடுத்தார்கள். விக்ரமன் "பெரும்புள்ளி" படத்தின் தோல்விக்கு பின்னர் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள எடுத்த "நான் பேச நினைப்பதெல்லாம்" படத்தில் நாயகன் வாய்ப்பையே கொடுத்தார்.

கே எஸ் ரவிகுமாரைத் தவிர வேறு யாரும் தாங்கள் உச்சத்தில் இருக்கும் போது, ஆனந்தபாபுவுக்கு வாய்ப்பு கொடுக்கவில்லை. 80களின் பிற்பகுதியில் முன்வரிசை கதாநாயகர்களாக விளங்கியவர்கள், இயக்குநர்கள் எல்லோருமே நாகேஷிடம் பெரு மதிப்பு கொண்டிருந்தவர்கள். இவ்வளவு ஏன்? எண்ணற்றவர்களுக்கு தொடர் வாய்ப்புகள் கொடுத்து தூக்கிவிட்ட கே பாலசந்தர், தன் உற்ற துணையாக விளங்கிய நாகேஷின் மகனுக்கு பிற்காலத்தில்தான் வாய்ப்பு கொடுத்தார், அதுவும் அவருக்கு தேவைப்பட்டதாலேயே.

அது அவரவர்களின் சொந்த விருப்பு வெறுப்பு. ஆனால், ஆரம்ப காலத்திலேயே ஒரு நூறு நாள் படம் கொடுத்தும் சுதாரிக்காமல் போனது யார் குற்றம்? ஆனந்தபாபுவுக்கு ஆக்ஷன் ஹீரோவாக ஆகும் அளவுக்கு ஆகிருதியான உடல்வாகும் இல்லை. கனவுக் கண்ணனாக ஆகும் அளவுக்கு கவர்ச்சியான தோற்றமும் இல்லை. உயரமும் சற்றுக் குறைவு. ஆனால், அவரிடம் நடனம் ஆடும் திறமையும், ஓரளவுக்கு உணர்ச்சிகளை திரையில் கொண்டுவரும் நடிப்புத்திறமையும் இருந்தது. அதைக் கொண்டு மோகன் போல சில ஆண்டுகள் நாயகனாக கோலோச்சியிருக்கலாம். ஆனால், அவர் ஒரு துணை கதாபாத்திரமாகத்தான் மக்கள் மனதில் பதிய முடிந்தது.

உவமைக் கவிஞர் சுரதா ஒரு கவியரங்கிற்கு தலைமை வகித்திருந்த போது, பங்கேற்ற ஒரு கவிஞர் ஒரே வரியை திரும்பத் திரும்ப வாசித்தாராம். அப்போது சுரதா தன் அருகில் இருந்தவரிடம், 'இவன் ஏன் ஒற்றைப் பல்லை வைத்தே சிரிக்கிறான்' என்றாராம்.

ஆனந்தபாபுவும் அது போலத்தான். தன்னுடைய நடனத்தில் சில ஸ்டெப்புகளை மட்டுமே தொடர்ந்து ஆடிவந்தார். நான் கைந்து படங்களிலேயே அது சலித்துவிட்டது. ஒரு இடை வெளிக்குப் பின் 'புதுவசந்த'த்தில் ஆடியபோது மீண்டும் ரசிக்கப்பட்டது. பின்னர் அதுவும் அலுத்தது.

சினிமா துறை என்பது, அரசாங்க அலுவலக வேலை அல்ல. பணியில் சேரும்போது இருக்கும் திறமை போதுமானது. மேலும் வளர்த்துக் கொள்ள தேவையில்லை, சீனியாரிட்டி அடிப்படையில் பிரமோஷன் கிடைக்கும் என்பதைப் போல. தொடர்ந்து தன்னை வளர்த்துக் கொண்டேயிருக்கவேண்டும். இப்போது அரசு அலுவலகங்களில் கூட தன்னை வளர்த்துக் கொள்ளாதவர்கள் பின் தங்க நேரிடுகிறது.

இந்நிலையில் ஆனந்தபாபு தன் திறமையை வளர்க்க தவறிவிட்டார் என்றே சொல்லவேண்டும். மேலும் அவருடைய தனிப்பட்ட வாழ்வும் சிறப்பாக இல்லை. ஒரு துறையில் ஈடு படுபவர் தொடர்ந்து முன்னேற்றம் காண வேண்டுமெனில் தனிப்பட்ட வாழ்வின் தவறுகள், சோகங்கள் வேலையில் இருக்கும் போது தலைகாட்டக் கூடாது. ஆனந்தபாபுவின் சில தனிப்பட்ட பழக்கங்கள் அவருடைய முன்னேற்றத்துக்கு தடை யாய் இருந்தது.

இப்போது, ஆனந்தபாபுவின் மகன் கஜேஷ் நாயகனாக "கல்கண்டு" என்னும் படத்தில் அறிமுகமாகிறார். நகைச் சுவை நாயகனின் மகனைத்தான் ஏற்றுக்கொள்ள மக்கள் யோசிப்பார்கள். பாலையா முதல் சிங்கமுத்து வரை அதற்கு உதாரணங்கள் உண்டு.

கஜேஷ் நாயகனின் மகனாகத்தான் அறிமுகமாகிறார். அவருடைய தந்தை போல் இல்லாமல் தாத்தா போல் அழியாப் புகழ் பெற வாழ்த்துக்கள்.

படங்கள்: ஞானம்

தமிழ் சினிமா:
கிழக்கும் மேற்கும்

● க.சு. சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்

தமிழ்ச் சினிமா இன்று எதிர்கொள்ளும் பிரச்னையின் ஒரு புள்ளி இந்த இடத்தில்தான் சப்பணமிட்டு அமர்ந்திருக்கிறது. அதனால்தான் அது குறித்த ஓர் உரையாடலை எழுப்பத் தோன்றுகிறது.

சமீபகாலமாக வெளியாகும் சில படங்கள் தமிழ்ச் சினிமாவின் போக்கை திசை மாற்றுவதாகவும், உயர்த்துவதாகவும், பிரதிக்குள் பிரதி என்ற பிறகான நவீனத்துவத்தின் கூறுகளை முன்னெடுப்பதாகவும், இதுவரை அறியப்பட்ட கதை நிலத்தை - பரப்பை கலைத்துப் போடுவதாகவும் ஒரு சாரார் பாராட்டும் அதே நேரத்தில் -

வேறு பல படங்கள் இன்னமும் கதை கூறும் முறையில் பழமை மாறாமல், தமிழ்ச் சினிமாவை பல படிகள் கீழிறக்கும் முயற்சியில் இறங்கியிருப்பதாக திரும்பத் திரும்ப குற்றம்சாட்டுகிறார்கள்.

ஆனால், இந்த இரு போக்குடைய படங்களையுமே ரசிகர்கள் பார்த்து ரசிக்கிறார்கள் என்பதுதான் முக்கியம். 'சூது கவ்வும்', 'ஜிகிர்தண்டா' படங்களை எந்தளவுக்கு கொண்டாடுகிறார்களோ அதே அளவுக்கு 'வானவராயன் வல்லவராயன்', 'அரண்மனை' ஆகிய க்ளிஷேக்களையும் ஆராதிக்கிறார்கள்.

இதை எப்படி புரிந்துக் கொள்வது?

இந்த வினாவையே இப்படி மாற்றி கேட்கலாம்.

படம் பார்க்கும் பார்வையாளர்கள் எப்படி இந்த இரு மாறுபட்ட போக்கையும் ஏற்றத்தாழ்வுடன் ஏற்கிறார்களோ -

அப்படி தமிழ்ச் சினிமா படைப்பாளிகளும், பட உருவாக்கத்தில் பங்கேற்பவர்களும் கூட இரு கூறாக பிரிந்து அதனடிப்படையிலேயே படம் எடுக்கிறார்கள்.

இது எப்படி சாத்தியம்? ஒரேதுறையில் எப்படி பழமையும், புதுமையும் ஒருசேர இயங்க புழங்க முடியும்?

இந்த முரண்பாட்டை புரிந்துக் கொள்ள முதலில் 2013ம் ஆண்டு வெளியான தமிழக மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பை ஒரு பார்வை பார்த்துவிடலாம்.

<http://www.census.tn.nic.in> வலைத்தளத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி பார்த்தால் இன்றைய தேதியில் தமிழக மக்கள் தொகை ஏழேகால் கோடியாக உயர்ந்திருக்கிறது. மட்டுமல்ல, இதில் ஐம்பது சதவிகிதத்தினர் நகர்புறங்களில் வாழ்கிறார்கள்.

அதாவது மூன்றரை கோடி பேர் நகரங்களில் வாழ்கிறார்கள். இதில் மாநகராட்சி, நகராட்சி எல்லைகளுக்கு உள்ளேயே வாழ்பவர்கள் ஒரு கோடியே முப்பது இலட்சம். புறநகர் பகுதியில் வசிப்பவர்கள் எழுபது இலட்சம் (உதாரணத்துக்கு ஆவடி, சென்னையின் புறநகர்ப்பகுதி).

புறநகர் பகுதிகளையும் சேர்த்து ஒரு இலட்சம் பேர் சேர்ந்து வாழும் நகரங்களின் எண்ணிக்கை 29. இந்த இருபத்தொன்பது நகரங்களில் மொத்தம் இரண்டு கோடிபேர் வாழ்கிறார்கள். சென்னை பெருநகர எல்லையில் மட்டும் சென்சஸ்படி 86 இலட்சம் பேர் வாழ்கிறார்கள். உண்மையில் இந்த எண்ணிக்கை ஒரு கோடியாக இருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது.

இந்த புள்ளிவிபரத்தை ஆராயும்போதுதான் அந்தக்

கேள்வி எழுகிறது. நகரங்களில் வசிப்பவர்கள் மூன்றரை கோடி. ஒரு இலட்சம் பேருக்கு மேல் வாழும் நகரங்களில் வாழ்பவர்கள் இரண்டு கோடி பேர்.

எனில், மீதமுள்ள ஒன்றரை கோடி பேர் எங்கே?

சுவாரசியம் இங்கே இருக்கிறது.

மக்கள் தொகை கணக்கீட்டை பொருத்தவரை

1. ஐந்தாயிரம் பேருக்கு மேல் சேர்ந்து ஓரிடத்தில் வசித்தால் -

2. அதில் 75% ஆண்கள் விவசாயம் சாராத தொழில்களை செய்தால் -

3. ஒரு சதுர கிலோமீட்டர் பரப்பளவில் நானூறு பேராவது வசித்தால் -

அந்த இடம் நகரம் என்றழைக்கப்படும். அதற்கு சென்சஸ் டௌன் என்று பெயர்.

கூட்டிக் கழித்துப் பார்த்தால் இந்தியாவிலேயே அங்கீகரிக்கப்பட்ட நகர்ப்பகுதிகளும், சென்சஸ் நகரங்களும் அடங்கிய கூட்டுத்தொகையில் தமிழகமே முன்னிலை வகிக்கிறது என்பதை புரிந்து கொள்ளலாம்.

இவை அனைத்தும் சாத்தியமானது உலகமயமாக்கல் அமல்படுத்தப்பட்ட பிறகுதான்.

1990க்கு முன் கிராமங்களாக இருந்தவை இன்று சிறுநகரங்களாக அல்லது பெருநகரங்களாக அல்லது மாநகரை நோக்கி நகரும் பரப்புகளாக உருமாறியிருக்கின்றன.

இந்த புறச்சூழல் அந்தப் பகுதிகளில் வாழும் மக்களின் அகத்தையும் பெருமளவு பாதித்திருக்கிறது; மாற்ற முயன்று வருகிறது.

எனவேதான் மக்களின் வாழ்முறையும், பண்பாடும், அது சார்ந்த கலாச்சார நம்பிக்கைகளும், இதனையொட்டி உருவாகும் கதையாடல்களும், கதைப்பரப்பும் இருவேறு எதிர்நிலைகளிலும் ஒரே சமயத்தில் அதுவும் ஒரே நேர் கோட்டில் பயணிக்கின்றன.

காரணம், இன்னமும் கிராமங்கள் முற்றிலுமாக அழிந்து விடவில்லை. சிறுநகரங்களில் மட்டுமல்ல நகரங்களிலும் மாநகரங்களிலும் கூட இன்னமும் கிராமத்தின் எச்சங்கள் மீதமிருக்கின்றன.

மார்க்சிய லெனினிய அமைப்புகள் எப்படி இந்தியாவை அரைக்காலனிய அரை நிலபிரபுத்துவ நாடு என்று வரையறுக்கிறார்களோ அப்படி இன்றைய தமிழக நகரமயமாதலையும் அரை கிராம, அரை நிலப்பிரபுத்துவ, அரை பின்காலனிய நகரங்கள் என்றழைக்கலாம்.

பொதுவாக கிராமங்களுக்கு என்று ஒரு பண்பாடு, கலாச்சாரம் உண்டு. அது சாதீய படிநிலையிலிருந்து கட்டமைக்கப்பட்ட நம்பிக்கை. எந்த சாதி குறிப்பிட்ட கிராமத்தில் அல்லது நிலப்பரப்பில் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறதோ, அந்த சாதிக்கான அடையாளமும் பண்பாடும் கலாச்சாரமும் அந்தப் பகுதியின் 'இயல்பாகவும்', 'பண்பாடாகவும்' காட்சியளிக்கும்.

அதே சமயம் தமிழக கிராமங்கள் எப்போதுமே வரையறைக்கு அப்பாற்பட்டவை. ஒரு கிராமத்தில் அடித்தட்டு உழைக்கும் மக்களாக தீண்டத்தகாதவர்களாக இருக்கும் ஒரு சாதியினர் -

அந்தக் கிராமத்திலிருந்து பத்து கிலோ மீட்டர் தொலைவில் இருக்கும் வேறொரு கிராமத்தில் ஆதிக்க சாதியாக இருப்பார்கள்.

இந்த ஏற்றத் தாழ்வு தமிழக நக்சல்பாரிகளுக்கு 1960களின் இறுதி முதல் 1970களின் இறுதி வரை பெரும் தலைவலியாக இருந்தது. சாதி அடிப்படையில் மக்களை திரட்டுவதா அல்லது வர்க்க அடிப்படையில் அணி சேர்ப்பதா என்ற விவாதமும் இதனை தொடர்ந்து எழுந்தது.

இவை அனைத்தும் 1990க்கு முற்பட்ட தமிழக கிராமங்களின் நிலமை.

உலகமயமாக்கல் அமல்படுத்தப்பட்ட பிறகு கறாராக கடைப்பிடிக்கப்பட்ட பல கலாச்சார வழிமுறைகள் கேள்விகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு மறு ஆக்கம் அடைந்தன. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி இதை சாத்தியமாக்கின.

1985 வரை பிறந்த அனைவரும் தாங்கள் வளரும்போது ஒரு சிக்கலை எதிர்கொண்டிருப்பார்கள். அது திரையரங்குக்கு சென்று படம் பார்ப்பது தொடர்பானது.

அன்று 'ஊதாரிகளும், புறம்போக்குகளும்'தான் சினிமா பார்ப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கை மக்களிடம் இருந்தது. காலாண்டு அல்லது அரையாண்டு அல்லது முழு ஆண்டு விடுமுறையில்தான் பிள்ளைகளை சினிமாவுக்கு அழைத்துச் செல்வார்கள். மற்ற சமயங்களில் படம் பார்ப்பது 'பஞ்சமா பாதகங்களில்' ஒன்றாக கருதப்பட்டது.

இதற்கு அன்று தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் வளராமல் இருந்ததும் ஒரு காரணம். திரையிசைப் பாடல்கள் ரேடியோவில் வாரத்துக்கு ஒரு முறை அல்லது இருமுறைதான் ஒலிக்கும். அதை ஊர் மன்றத்தில் கூடி கேட்பார்கள். வசதிப் படைத்தவர்கள் மட்டுமே தங்கள் வீடுகளில் கிராமஃபோன் அல்லது டேப்ரிக்கார்டர் வழியாக நினைத்தபோதெல்லாம் கேசட்டை ஓடவிட்டு ரசிப்பார்கள். பாடல் காட்சிகளை பார்ப்பதற்கு வெள்ளிக்கிழமை வரை காத்திருக்க வேண்டும். அன்றுதான் அதுவும் அரைமணி நேரத்துக்கு 'ஒளியும் ஒலியும்' ஒளி(லி)பரப்பாகும்.

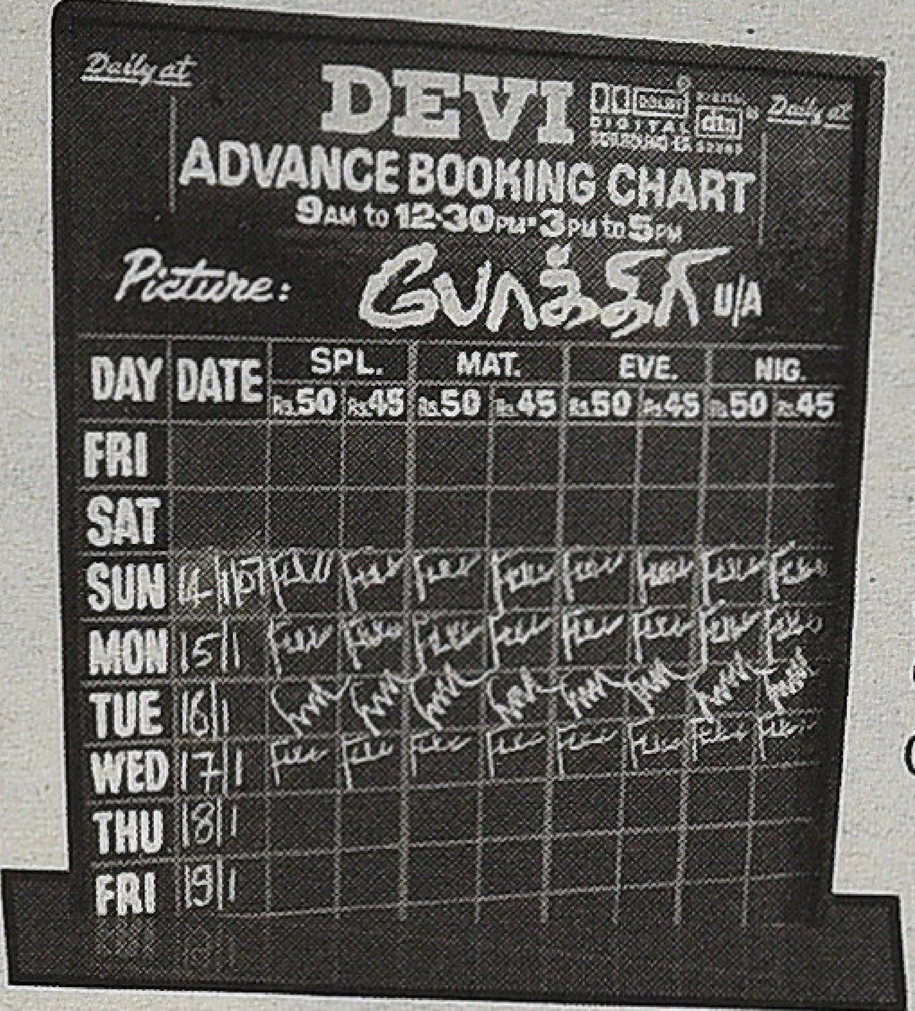
இன்று அந்த நிலை இல்லை. பெரும்பாலானவர்களின் வீடுகளில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டி இருக்கிறது. தமிழகத்தில் மட்டும் சின்னதும் பெரிதுமாக ஏறக்குறைய முப்பது தனியார் சேனல்கள் இருக்கின்றன. அவற்றின் வழியாக நாள் ஒன்றுக்கு முப்பத்து ஐந்துக்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்கள் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. அவையும் ஒவ்வொருவர் வீட்டுக்குள்ளும் வலுக்கட்டாயமாக நுழைகின்றன.

எனவேதான் இப்போது 'ஊதாரிகளும், புறம்போக்கும்' மட்டுமல்ல, சகலரும் நினைத்தபோதெல்லாம் படம் பார்க்கிறார்கள். என்ன... ஒளிபரப்பாகும் 35ல் ஒன்றை தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். இந்த 'ஆட்டத்துக்கு' மக்கள் பழகியிருக்கிறார்கள்.

இதுதவிர பதினைந்து ரூபாய்க்கு எல்லா ஊர்களிலும் டிவிடிக்கள் கிடைக்கின்றன. முன்பு திரைப்பட சங்கங்கள் வழியாக திரையிடப்பட்ட படங்களை மட்டுமே பார்க்க முடியும். இன்று அப்படியில்லை. பிரபஞ்சத்திலுள்ள

அனைத்து மொழிப் படங்களும் சல்லீசாக கிடைக்கின்றன.

போலவே தனியார் ரேடியோக்களும் இன்று பெருகியிருக்கின்றன. அவற்றையும் கைபேசி வழியாகவே கேட்க முடியும். எனவே 24 மணி நேரங்களும் திரையிசைப் பாடல்களை மக்கள் கேட்டபடியே நடமாடு கிறார்கள்; உறங்குகிறார்கள்; காலைக்கடனை கழிக்கிறார்கள்.



இந்த தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகள் அனைத்தும் நுணுக்கமான முறையில் மக்களை மாற்றியிருக்கின்றன.

1985க்கு முன்பு பிறந்தவர்கள் குடும்ப உறவுகளின் மேன்மை, தியாகம், விசுவாசம், தெய்வீக காதல் போன்ற கற்பிதங்களின் சதைப்பிண்டங்கள் என்றால்-

1985க்கு பின் பிறந்தவர்கள் பணமே பிரதானம், வசதி வாய்ப்பை பெருக்க என்ன வேண்டுமானாலும் செய்ய லாம், காதல் என்பது புனிதமல்ல, உறவு என்பது பொருட் டல்ல, துரோகம் என்பது முன்னேற்றத்துக்கான வழி... என்பது மாதிரியான கருத்துருவாக்கத்தின் எச்சங்களாக சிதறியிருக்கிறார்கள்.

இந்த இருவேறுபட்ட மக்கள் குழுவினர்தான் -

இன்றைய தமிழ்ச் சினிமாவின் பார்வையாளர்கள்.

மட்டுமல்ல இவர்களிடமிருந்துதான் இப்போதைய தமிழ்ச் சினிமா படைப்பாளிகளும் உருவாகியிருக்கிறார்கள்.

சமீபகாலமாக வெளியாகும் தமிழ்ப் படங்கள் இந்த முரண்பாட்டைத்தான் துல்லியமாக பிரதிபலிக்கின்றன.

இன்று உதவி / துணை / இணை இயக்குநர்களாக இருப்பவர்களும் சரி, இயக்குநர்களாக மாறியிருப்பவர்களும் சரி, மேலே சொன்ன இரு இயல்புகளுக்கு இடையில்தான் ஊசலாடுகிறார்கள்.

பார்வையாளர்களும் இந்த ஊசலாட்டத்தின் இசைவுத் தன்மைக்கு ஏற்பத்தான் படங்களை ரசிக்கிறார்கள்.

உலகமயமாக்கலுக்கு முன் பிறந்து வளர்ந்தவர்கள் உருவாக்கும் கதைப் பரப்பிலும் காட்சி அமைப்பிலும் 'பழமை' நெடி தூக்கலாக இருக்கும். எல்லாவற்றையுமே கொஞ்சம் ஆற அமர விளக்குவார்கள்.

வி.டி.விஜயன், தணிகாசலம் 'பாணி' படத்தொகுப்பை பெரிதும் சார்ந்திருப்பவர்கள் இவர்கள்.

உலகமயமாக்கலுக்கு பின் பிறந்தவர்கள் அல்லது நினைவு தெரிந்து இந்தச் சூழலில் வளர்ந்தவர்கள் இதற்கு முற்றிலும் மாறான கதைப் பரப்பையும், காட்சிக் கோர்வை யையும் 'புதுமை' நெடியுடன் தேர்ந்தெடுப்பார்கள்.

ஆண்டனி 'பாணி' படத்தொகுப்புதான் இவர்களுக்கு ஏற்ற முகம்.

அதே போல் ஒரே இயக்குநரிடம் பல ஆண்டுகளுக்கு உதவியாளராக இருப்பதோ, அந்த இயக்குநரிடம் குருபக்தி யுடன் தொழில் கற்பதோ இன்றில்லை.

லிப்ட் இருக்கும்போது ஏன் படிக்கெட்டில் ஏற வேண்டும்?

முன்பு கொங்கு மண்டலம், தொண்டை மண்டலம், தென் மண்டலம் என்றெல்லாம் தமிழகத்தை அந்தந்த நிலப்பரப்பின் தட்பவெப்பநிலை சார்ந்து பிரித்திருந்தார்கள். இந்த இயற்கை சூழலுக்கு ஏற்ப மக்களின் பண்பாட்டு கலாச்சார நம்பிக்கைகளும் - மூட நம்பிக்கைகளும் இருந்தன. எனவே அந்தந்த நிலப்பரப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைப்பரப்பை உருவாக்கும் போது இந்தக் கூறுகளை எல்லாம் காட்சி அமைப்பில் கொண்டு வந்தார்கள். 1985க்கு முன் பிறந்து, இன்று கோடம்பாக்கத்தில் தஞ்சம் அடைந்திருக்கும் படைப்பாளிகளின் படங்களில் இந்தக் கூறுகளை 'கொஞ் சமாவது' பார்க்கலாம்.

ஆனால், உலகமயமாக்கலுக்கு பின் எல்லா மண்டலங் களும் ஒரே குடையின் கீழ் வந்துவிட்டன. ஒன்றின் நகல் களாக மற்றொன்று மாறி, இப்போது எது நகல் எது அசல் என்றே இனம் பிரிக்க முடியாத அளவுக்கு அனைத்தும் காட்சியளிக்கின்றன.

அதனால்தான் 1985க்கு பின் பிறந்து இன்று சினிமா எடுக்கும் படைப்பாளிகளின் படங்களில் கதைப்பரப்பும், காட்சி அமைப்புகளும் வித்தியாசமில்லாமல் இருக்கின்றன.

கே.எஃப்.சியும் மெக்டொனால்டும் தமிழகத்துக்கு வந்த பிறகு கொரிய ஜப்பானிய ஐரோப்பிய படங்களிலிருந்து காட்சிகளும், கதைகளும் 'சுடுவது' நேர்மையின் அங்கமாக / வணிக தந்திரங்களில் ஒன்றாக மாறிவிட்டது.

கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் ஒன்றே ஒன்றுதான். 1985க்கு முன் பிறந்தவர்களிடம் 'கிராமப்' பண்புகள் வெளிப் படையாகத் தெரிகின்றன.

1985க்கு பின் பிறந்தவர்களிடம் அவை மறைமுகமாக வெளிப்படுகின்றன என்பதுதான்.

அதாவது உலகமயமாக்கல் முற்றிலுமாக நிலப்பிரபுத்துவ பண்புகளை அழித்துவிடவில்லை. பதிலாக அதை அடித் தளமாகக் கொண்டு பின் காலனிய முதலாளித்துவ கருத்தியலை கட்டிடமாக எழுப்பியிருக்கிறது.

எனவே 'ஃபேஸ்மண்டும் ஸ்ட்ராங். பில்டிங்கும் ஸ்ட்ராங்'.

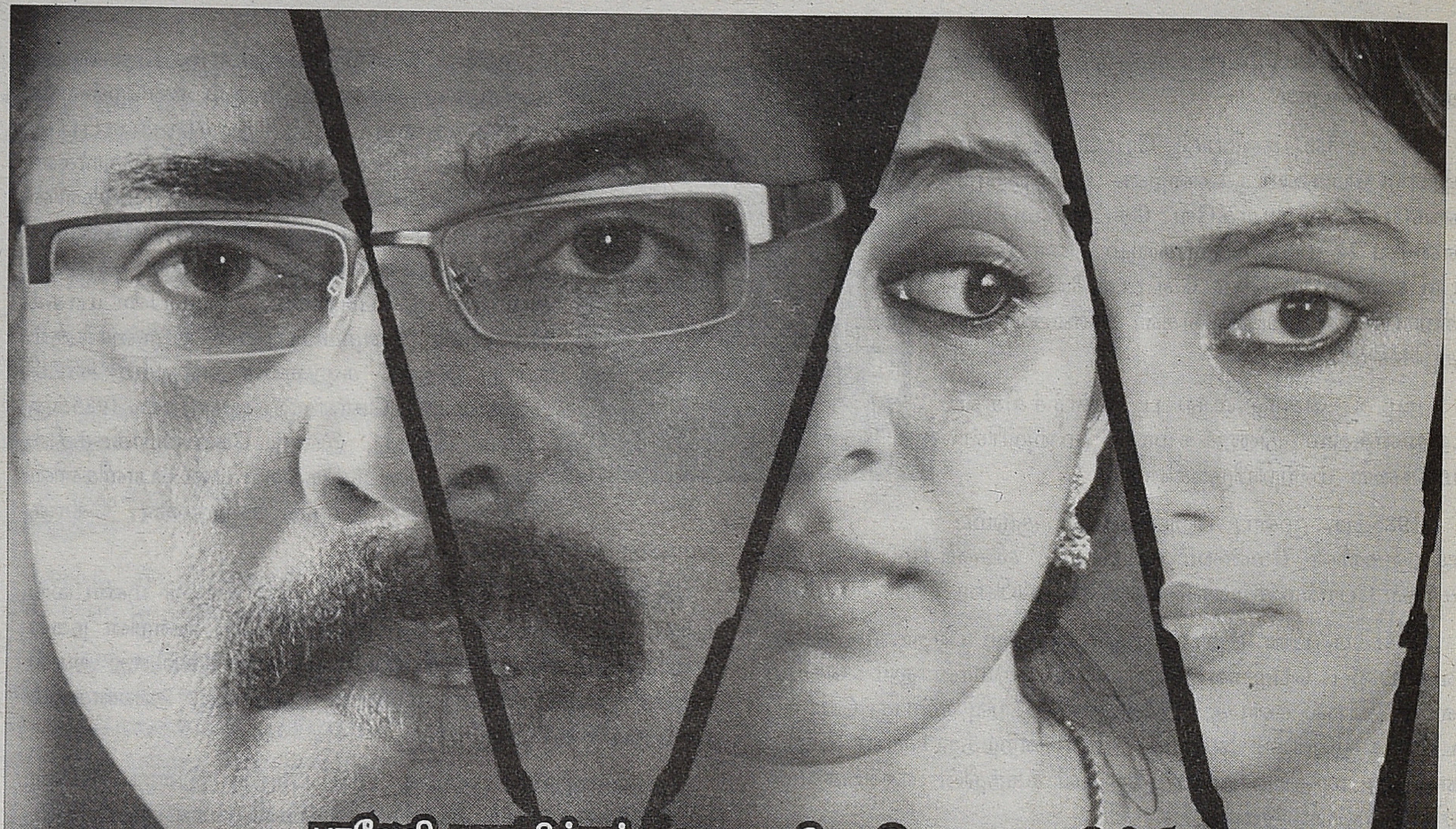
இந்த குழப்பமான புறச்சூழல் தமிழ்ச் சினிமாவில் அப்பட்டமாகவும் மறைமுகமாகவும் பிரதிபலிப்பதன் விளைவு தான் -

இப்போது ரசிகர்கள் முன்பு வந்து சேரும் இருவகையான படங்கள்.

தெளிவாகும் வரை இந்த குழப்பமான சூழலை பார்வை யாளர்களும் படைப்பாளிகளும் விமர்சகர்களும் சமூக ஆய்வாளர்களும் எதிர்கொண்டுதான் ஆக வேண்டும்.

அதுவரை 'அரண்மனை'யின் மாபெரும் வெற்றியும், 'ஜிகிர் தண்டா'வின் சுமாரான வெற்றியும் புரியாத புதிராகத்தான் தெரியும். விளங்கும்.

'போர்' அடிக்கிறது. வாருங்கள். ஒரு டீ குடிக்கலாம். ○

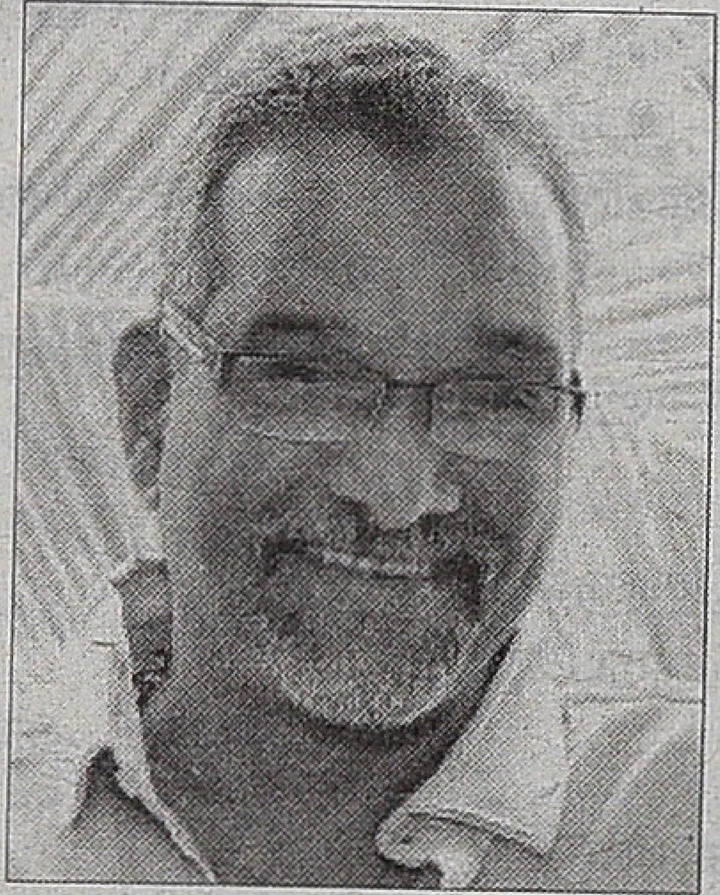


பாலேறி மாணிக்கம் - ஒரு பாதிரா கொலபாதகதிண்டே கதா

அர்த்தராத்திரி கொலை

பொதுவாக நாவல்களை படமாக்கும்பொழுது, ஒரு தீராத சர்ச்சை உண்டு. அது ஓர் ஆதிகால சர்ச்சை நாவல் சரியாகப் படமாக்கப்படவில்லை, நாவலில் கிடைத்த சந்தோஷம் படத்தைப் பார்க்கும்போது கிடைக்கவில்லையென்று. இந்த விவாதத்தை இப்படி முடிக்கலாம். தேவர்கள் X அசுரர்கள் இருதரப்பும் சேர்ந்து பாற்கடலைக் கடைந்தபோது, யார் கடைந்தபொழுது அமுது வந்தது என்பது அத்வைத கேள்வி.

நாவல் வேறு; சினிமா வேறு. நாவலின் ஒரு வரியை காட்சியாக்க நாய் படாத பாடு படவேண்டியிருக்கும். எழுத்தாளர் எழுத்து மேசையைவிட்டு எங்கும் போக வேண்டியதில்லை. எழுத்துவழி அவன் அற்புதங்களை நிகழ்த்தினால் போதும். எழுத்தாளர் சுஜாதாவின் 'விக்ரம்' நாவலை (அது சினிமாவுக்கென்றே எழுதப்பட்டாலும்கூட) படமாக்கிய அனுபவத்தை ஒரு பாலபாடமாக வாசிக்கலாம். எப்பொழுதும் சினிமாவில் நாவலின் சாரம் கடத்தப்பட்டதா என்கிற கேள்வியை மாத்திரமே காத்திரமாக எழுப் பலாம். அந்த நாவல் எழுப்பும் தார்மீகக் கேள்வியை சினிமா தன் சொந்தக் குரலில் எழுப்பியிருக்கவேண்டும். சினிமா ஒன்றும் 'அவர்கள்' படத்தில் கமல்ஹாசன் கையில் இருக்கும் பொம்மையன்று. அதற்கென்று தனிக்குரல் உண்டுதானே? தமிழில் 'மோகமுள்' தவறவிடுவது இந்த சாரத்தைத்தான். பொது வாக தமிழ் சினிமாவில் சாரத்தைக் கைவிடுவது



டி.பி. ராஜீவன்

வியப்பூட்டக்கூடிய ஒன்று அல்ல. தெற்கே சாரம் என்றால் வேட்டி என்றும் ஒரு பொருள் உண்டு.

இந்தப் புரிதலோடு நாம் வட கேரளத்திற்கு பயணப் படலாம். கவிஞர் / நாவலாசிரியர் டி.பி.ராஜீவனின் 'பாலேறி மாணிக்கம்' என்ற நாவல் மலையாள சினிமாவின் மிக முக்கிய இயக்குநரான ரஞ்சித்தால் படமாக்கப்படுகிறது.

கோழிக்கோட்டுக்கு அருகே பாலேறி என்ற ஊரில் மாணிக்கம் எனும் இளம்பெண் திருமணமான பத்தே நாளில் வன்புணர்வு செய்யப்பட்டு கொலை செய்யப்படார். அவர் கொலை செய்யப்பட்ட தினம் உலக வரலாற்றிலேயே முதன் முறையாக ஒரு கம்யூனிஸ்ட் கட்சி தேர்தலில் பங்கேற்று ஆட்சியமைக்கப்போகும் தினத்தின் முந்தைய இரவு. கேரளத்தில் 1957ஆம் ஆண்டு பாலேறியில் மாணிக்கம் கொலை செய்யப்பட்டார்.

இச்சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு புனைவை உருவாக்குகிறார் ராஜீவன். கதைப்படி அதே தினம், அந்த ஊரில் தேவதத்தன் என்கிற பார்ப்பனரும் கொலை செய்யப்படுகிறார். அதே இரவு அந்த ஊரின் சாமியாரான சந்தமன் ஊரைவிட்டு என்றென் றைக்குமாக நீங்குகிறார். அதே இரவு அந்த ஊரில் ஒரு குழந்தை பிறக்கிறது. அதே இரவு இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் கலை இலக்கிய அமைப்பு 'துன்னிச்சுக் கட்டிய சத்தியங்கள்'

(தைக்கப்பட்ட சத்தியங்கள்) என்கிற நாடகத்தை பாலேறி சந்தைப் பரப்பில் நிகழ்த்துகிறது. இது அத்தனையும் தற்செயலா, ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையதா என்ற கேள்வியோடு டில்லியிலிருந்து குற்றப் பகுப்பாய்வாளராகிய ஒரு பெண்ணுடன் வருகிறார் மாணிக்கம். கொலை செய்யப்பட்ட அதே இரவில் அதே ஊரில் பிறந்த சங்கரதாஸ் (மம்முட்டி). அவர் என்ன கண்டடைந்தார் என்பதே திரைப்படம்.

ராஜீவனின் இந்த நாவலை ரஞ்சித் படமாக்கும்போது, நாவலின் ஜீவன் கெடாமல் செய்கிறார். ஒரு நாவலின் தன்மையிலேயே இந்த சினிமாவின் கதைகூறல் உள்ளது. இந்த விமர்சனத்தை எழுதும் முன் கவிஞர் / எழுத்தாளர் என் பிரியத்துக்குரிய கூட்டாளி யூமாவாசுகியோடு மீண்டும் ஒரு முறை படத்தைப் பார்த்தேன். யூமா நாவலை மலையாளத்தில் வாசித்தவர். நாவலின் சாரம் திரைப்படத்தில் இறங்கியிருக்கிறதென்றே யூமா கூறினார்.

கலை நியாயங்களோடு காத்திரமான கேள்வி எழுப்புவதுதான் நல்ல சினிமாவாக இருக்கமுடியும். இத்திரைப்படம் ஏராளமான கேள்விகளை எழுப்புகிறது. ஓர் இடதுசாரி அரசாங்கம் என்ன மாற்றத்தைக் கொண்டுவந்தது? இந்த அதிகார மாற்றத்துக்குள் தலித்துகள் என்னவானார்கள்? இடதுசாரி தலைவர்களின் தூய லட்சியவாதம் எங்கு இட்டுச்சென்றது? அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னும் பின்னும் கேரளத்தில் பெண் இன்னும் உடலாகத்தான் பார்க்கப்படுகிறாளா? வரலாற்றின் திரைமறைவில் நடக்கும் காட்சிகளை கண்டவருண்டா? அயல் மாநிலத்தில் வாழும்

ஒரு மலையாள அறிவுஜீவிப் பெண் இன்றைக்கு என்னவாக இருக்கிறாள்? நாம் உண்மை என்று நம்புவது எத்தனை சதமான உண்மை? இரண்டேகால் மணி நேரத்தில் ரயில் பூச்சியின் கால்களைப் போல ஏகப்பட்ட கேள்விகளை எழுப்புகிறது இந்த சினிமா.

மம்முட்டியின் நடிப்பு வாழ்வில் இது மிக முக்கிய சினிமா. மூன்றுவிதமான பாத்திரங்கள். ஒரு காட்சியில் கடந்த கால மம்முட்டி நடந்துவந்து மறைய நிகழ்கால மம்முட்டி நடந்துவர தான் எத்தனை பெரிய நடிகன் என நிறுவுகிறார் மம்முட்டி. ஹாஜி அகமதுவாக நடிக்கும் மம்முட்டி ஒரு ஐந்து அடி நீள நடையில் தன் கதாபாத்திரத்தை நிறுவுகிறார். குரல், உடல்மொழி, பார்வை என எத்தனை வேறு பாட்டைக் காட்டுகிறார் மம்முட்டி.

பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப அவ்வளவு நேர்த்தியாக நடிகர்கள் தேர்வு செய்யப்பட்டிருக்கிறார்கள். பாலேறியில் பாலியல் தொழிலாளியாக மாற்றப்பட்ட ஸ்வேதா மேனன், மாணிக்கமாக வரும் மைதிலி, ஹாஜி அகமதுவின் கையாட்கள், காவல்துறை அதிகாரி, கிராம முன்சீஃப், இடதுசாரி கலைஞன், கிராமத்து பைத்தியக்காரன், மைனராக வலம்வரும் இளைய மம்முட்டி, அவர் ஜமா கூட்டாளியாக வரும் சித்திக், அச்சு அசலாகத் திரண்டு நிற்கிறார்கள். அபாரமாய் செய்கிறார்கள்.

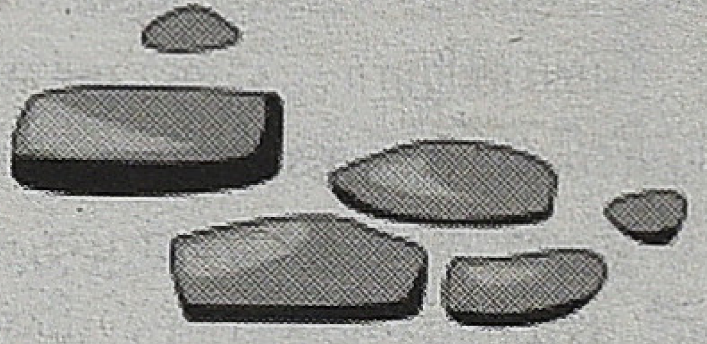
இந்தப் படத்தின் வசனத்தைப் பற்றி மட்டும் தனியாக ஒரு கட்டுரை எழுதலாம். இதற்கு நிகரான வசனம் கொண்ட திரைப்படத்தை கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக நான் பார்த்த மலையாளப் படங்களில் வேறொன்றுமில்லை. படத்தில் நிறைய பின்னணிக் குரல் காட்சிகள் உண்டு. அத்தனையும் கவித்துவ மொழியில் மம்முட்டி குரலில் கேட்கும்பொழுது என்னவோ ஆகிறது நமக்கு. கஸல் பாடல் ஒன்றுக்கு மம்முட்டி அர்த்தம் சொல்லும் ஒரு காட்சியில் கவிஞர் இசையின் கவிதையில் வருவதுபோல அந்தக் குரலை மாத்திரம் பிரித்தெடுத்து முத்தமிடவேண்டும் போல் தோன்றுகிறது.

'செம்மீன்'மாதிரி ஒரு படம் தமிழில் வரவில்லையே என நம் ஊரில் எப்பொழுதும் ஓர் ஒப்பாரி உண்டு (செம்மீன் என்றால் மலையாளத்தில் இறாலைக் குறிக்கும். நாம் நல்ல இறாலை எல்லாம் பார்த்ததே இல்லை. நாம் பார்க்கும் இறால் அனைத்தும் காசநோய் வந்ததுபோல் இளைத்தே இருக்கும்). செம்மீன் போல ஒரு திரைப்படம் தமிழுக்கு வேண்டவே வேண்டாம். அது அத்தனை அலுப்பான படம். நாவலையே சிரமப்பட்டுதான் வாசிக்கவேண்டும். இசையமைப்பாளர் சலீல் செளத்ரிதான் படத்தின் நாயகன். மது அல்ல. ஆனால் பாலேறி மாணிக்கம்போல தமிழில் ஒரு படம் வரவேண்டுமென்று நான் ஏங்குகிறேன். கடந்த காலத்திலும் சம காலத்திலும் நம் ஊரிலும் சாதியின் பெயரால் எத்தனை பெண்கள் கொல்லப்பட்டார்கள்? ஆனால் தமிழ்ச் சமூகமோ ஷோபா தற்கொலையிலேயே இன்னமும் நிற்கிறது.

இந்தப் படத்தில் பிறப்பால் தலித் ஆன ஒரு கதாபாத்திரம். முன்பு தீவிர இடதுசாரியாக இருந்து நம்பிக்கையோடு செயல்பட்டு பின்பு விரக்தியுற்று ஒதுங்கி வாழும் நாவிதர் கூறும் ஒரு வரி உண்டு. "எல்லாம் மாற்றான் சிரமிச்சு. ஒண்ணும் மாறிட்டில்லா. மாறினது அதிகாரம் மாத்ரமே" (எல்லாவற்றையும் மாற்ற முயற்சித்தோம். ஆனால் எதுவும் மாறவில்லை; அதிகாரத்தைத் தவிர). ஒரு ஆரஞ்சு வண்ண சூரிய பின்னணியில் இந்தக் குரல் எதிரொலிக்கும்.

திருவனந்தபுரத்தின் தலைமைச் செயலகத்தின் நான்காவது கதவிற்குப் பெயர் 'சமர கேட்' (போராட்ட வாயில்). ஆண்டின் பாதி நாட்கள் அங்கு இடதுசாரி கொடிகள் போராட்டத்தின்பின் தரையை அலங்கரிக்கும். பின்னிரவுகளில் ஆளற்ற பொழுதுகளில் காற்று அந்தக் கொடிகளை லேசாக தரையிலிருந்து எழுப்பி மறுபடியும் தரையில் வீழ்த்தும். அத்தருணங்களில் எனக்கு அந்த சிகை திருத்துபவனின் குரலே எதிரொலிக்கும்.

தமிழா... கல் பொறுக்கிப் போடு?!



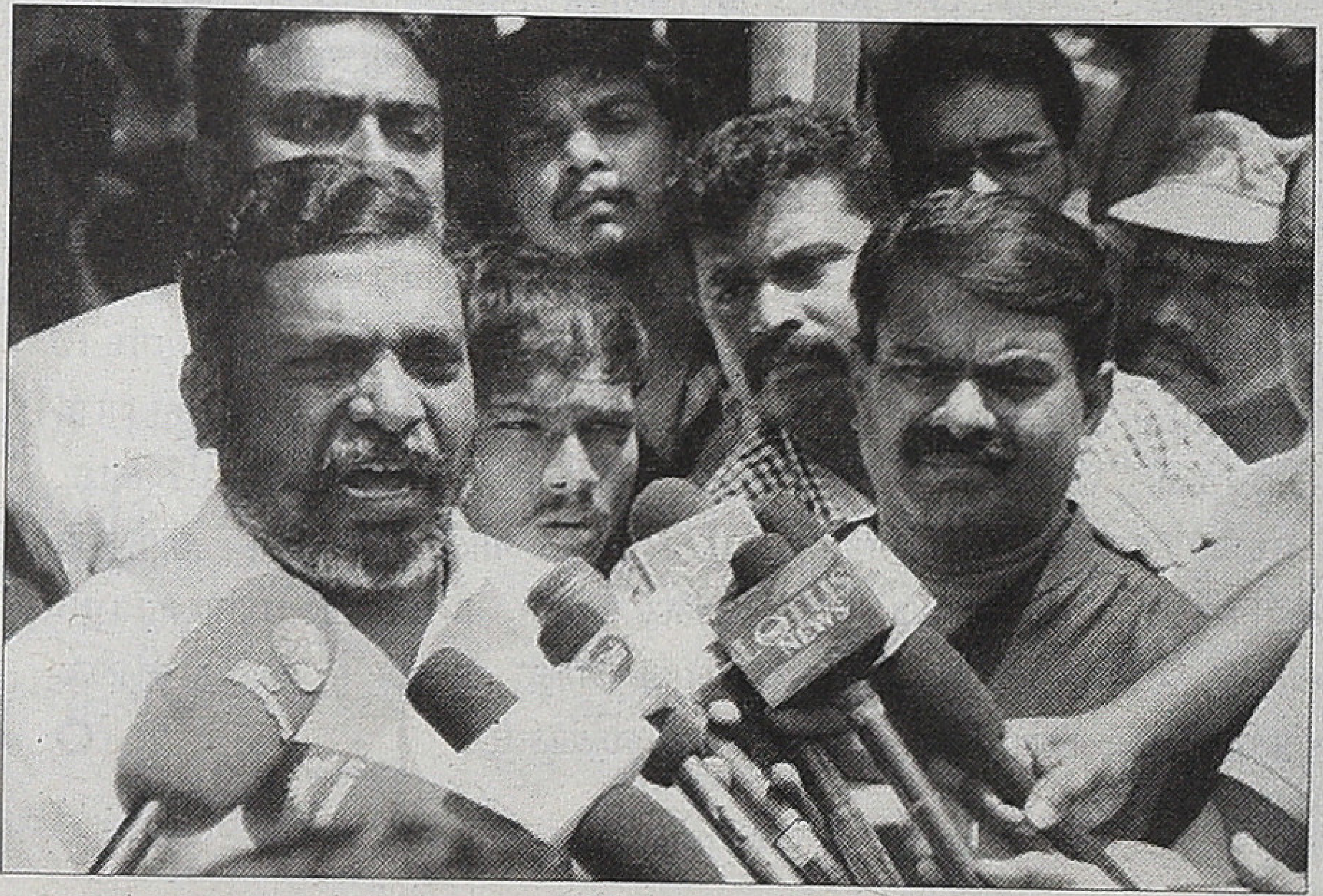
'கில்ட்!'

தெரிந்தோ தெரியாமலோ இந்த வார்த்தைக்கு 'மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல' என்று வேறொரு அர்த்தம் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் இயங்கி வரும் 'கில்ட்' என்கிற சினிமா மற்றும் தொலைக்காட்சி தயாரிப்பாளர்கள் சங்கம், தமிழுக்கு எதிராக செயல்படுகிறது என்பதுதான் குற்றச்சாட்டு.

'அடகு கடையில் அலுமினிய குண்டானுக்கு இருக்கிற மரியாதை கூட தமிழ்நாட்டில் தமிழுக்கு இல்லையே' என்று கடந்த பல வருடங்களாகவே புலம்பலும், புரிதலுமாக விவாதித்துக் கொண்டிருக்கின்றன பல தமிழ் அமைப்புகள். இந்த அமைப்புகளுக்கெல்லாம் வேலை வைக்கிற மாதிரி அமைந்த கலவரம்தான் அண்மையில் இந்த 'கில்ட்' அமைப்பில் நடந்து விஷயம். 'ஐயோ... இந்த சங்கம் தமிழுக்கு எதிரா செயல்படுதே... ' என்று கூக்குரலிடுகிறவர்கள் யாரும் தமிழாய்ந்த பெருமக்கள் இல்லைதான். இருந்தாலும் அவர்கள் சொல்லும் குற்றச்சாட்டுக்கு பதில் சொல்ல வேண்டிய 'கில்ட்' அமைப்பு, இன்று வரை சம்பந்தப்பட்ட குற்றச்சாட்டுக்கு ஒரு விளக்கம் கூட அளிக்கவில்லை.

என்னதான் நடந்தது 'கில்டி'ல்?

அதற்கு முன்பாக இந்த 'கில்ட்' பற்றி தெரிந்து கொள்வது முக்கியம். சினிமாவுக்கென பல்வேறு அமைப்புகள் இங்கே உண்டு. தமிழ் திரைப்பட தயாரிப்பாளர் சங்கம் அவற்றில் முக்கியமானது. படம் எடுக்கும் முதலாளிகளுக்கான சங்கம் அது. தமிழில் படம் எடுக்கும் முதலாளிகள் மட்டுமே இங்கு உறுப்பினர் ஆக முடியும்.



ஆனால், 'கில்ட்', மற்றும் பிலிம்சேம்பர் அப்படியில்லை. இங்கு உறுப்பினராக இருக்கும் ஒருவர், தெலுங்கில் படமெடுக்கலாம். இந்தியில் படம் எடுக்கலாம். கன்னடத்தில் கூட எடுக்கலாம். அப்படி வெளிமாநிலத்தில் வெள்ளாமை பார்க்கும் தயாரிப்பாளர்கள் தமிழ்நாட்டில் எத்தனை பேர் இருக்கிறார்கள்? தனியார் துப்பறியும் நிறுவனத்திடம் மெனக்கெட்டு பணம் கொடுத்து விசாரித்தால் கூட ஒருவர் தேற மாட்டார். அப்புறம் எதற்கு இந்த சங்கங்கள்? அதுவும் சென்னையில்? அது தனிக்கதை.

தமிழ் திரைப்பட தயாரிப்பாளர் சங்கத்தின் நிரந்தர மற்றும் பிற்சேர்க்கப்பட்ட உறுப்பினர்களையெல்லாம் சேர்த்தால் கூட, ஆயிரத்தை தாண்ட மாட்டார்கள். ஆனால், இந்த 'கில்டில்' உறுப்பினராக இருப்பவர்களின் எண்ணிக்கை சுமார் மூவாயிரம் பேர். அதில் 90 சதவீதம் பேர் தமிழர்கள். தமிழில் படம் எடுக்க வேண்டும் என்று இங்கு உறுப்பினர் ஆனவர்கள். எல்லா கூட்டமும் இங்கு கூடுகிறதே... அப்படியென்றால் சிறந்த கையேந்தி பவன் இட்லி இங்குதான் கிடைக்கிறதோ? என்று எண்ணுவதில் தவறில்லை. ஏனென்றால் உண்மையும் அதுதான். ஐயாயிரம் ரூபாய் இருந்தால் இங்கு யார் வேண்டுமானாலும் உறுப்பினர் ஆகலாம்.

தமிழ்த்திரைப்பட சங்கத்தில் அது முடியாது. அங்கு உறுப்பினராக வேண்டும் என்றால் சுமார் இரண்டு லட்ச ரூபாய் சுளையாக வேண்டும். நீங்கள் எடுத்திருக்கிற படம் சென்சார் சர்டிபிகேட் வாங்கியிருந்தால் மட்டுமே உங்களுக்கு தேர்தலில் ஓட்டு போடும் அதிகாரமே தருவார்கள். சங்கத்தின் இன்னபிற சலுகைகளுக்கு உங்கள் படம் ஒன்றாவது ரிலீஸ் ஆகியிருக்க வேண்டும்.

ஆனால், 'கில்ட்' அமைப்பில் அந்த துக்கடா துக்க சமாச்சாரங்கள் எதுவுமே இல்லை. ஐயாயிரம் ரூபாய் கட்டினால் நீங்களும் தயாரிப்பாளர். உங்களுக்கும் ஓட்டுரிமை உண்டு. ஏன் தேர்தலில் கூட நிற்கலாம். அப்படி கூடிய கூட்டம்தான் இங்கிருக்கும் மூவாயிரம் பேர்.

அண்மையில் இந்த சங்கத்தின் தலைவர் கிரிதர்லால் நாக்பால், ஒரு திரைப்பட விழாவுக்கு வந்திருந்தார். மைக்கை பிடித்தவர் ஆங்கிலத்திலேயே பேசிக் கொண்டிருக்க, கூட்டத்திலிருந்து ஒருவர் முணுமுணுத்தார். 'இந்தாளு தமிழ்நாட்ல படம் எடுக்க வந்து முப்பது வருஷம் ஆச்சு. இன்னும் தமிழ் கத்துக்கல. தமிழ்ல ஒரு வார்த்தை பேச சொல்லுங்க பார்ப்போம்' என்று! முப்பது வருஷம்

● ஆர்.எஸ். அந்தணன்

கூட தேவையில்லை. ஒன்றிரண்டு வருஷங்கள் தமிழ்நாட்டில் இருக்கும் ஒரு அடகுக் கடை சேட், டுமீங் குப்பத்து ஜனங்களின் குண்டான் குவளையை அவர்கள் பாஷையிலேயே பேசி வாங்குகிற அளவுக்கு முன்னேறி விடுகிறார்.

ஆனால், கிரிதர்லாலால் முடியவில்லை. ஏன்? தமிழ்நாட்டில் தமிழை தவிர எது பேசினாலும் மரியாதையிருக்கும். தொழில் சுதந்திரம் இருக்கும். தொழில் பாதுகாப்பு இருக்கும். இன்னும் நிறைய இருக்கும்... ருக்கும்... கும்... ம்! அந்த நம்பிக்கையினால்தான்.

கடந்த மாதம் இந்த சங்கத்திலிருந்து துணை தலைவராக இருந்த கா.கலைக்கோட்டுதயம் நீக்கப்பட்டுள்ளார். இணை செயலாளராக இருந்த ஸ்டன்ட் மாஸ்டர் ஜாகுவார் தங்கம் நீக்கப்பட்டுள்ளார். செயற்குழு உறுப்பினராக இருந்த ஆதிராஜ் நீக்கப்பட்டுள்ளார்.

'ஒரு கோடி ரூபாய் பெறுமானமுள்ள இடத்தை ஒன்றரை கோடிக்கு வாங்கினார்... சின்ன பாத்ரூம் கட்டுவதற்கான செலவை பல்லாயிரம் ரூபாய் என்று கணக்கு காட்டினார். டிராவல் எக்ஸ்பென்ஸ் என்று ஏராளமான பணத்தை சுருட்டினார். நாங்கள் தட்டிக் கேட்டோம். எங்களை நீக்கி விட்டார்கள்' என்று இவர்கள் மூவரும் சொன்ன குற்றச் சாட்டுகள் இப்போது பெரிதல்ல. அவர்கள் சொன்ன மிக முக்கியமான குற்றச்சாட்டுதான், வள்ளுவர் கோட்டம் அருகில் பெரிய ஆர்ப்பாட்டத்தையே உருவாக்கிவிட்டது.

தற்போதைய 'கத்தி', 'புலிப்பார்வை' சூழலில் எதிரும் புதிருமான ஆதரவு மற்றும் எதிர்ப்பு நிலையில் இருக்கும் சீமானும், திருமாவளவனும் இந்த ஆர்ப்பாட்டத்தில் கலந்து கொண்டார்கள். தமிழ்தான் இவர்களை ஒட்டி வைத்தது. அதற்கு காரணம் கிரிதர்லால் நாக்பால்.

இந்த சங்கத்தில் ஆங்கிலத்தில் மாதாந்திர இதழ் வருகிறது. அதில் சங்கம் தொடர்பான விஷயங்கள் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. இந்தியிலும் இப்படியொரு இதழ் வர ஏற்பாடுகள் நடக்கிறதாம். தமிழிலும் அப்படியொரு மாத இதழ் வரவேண்டும் என்று கேட்டதுதான் இவர்கள் செய்த ஒரே குற்றம். இன்னொரு குற்றம் சங்க கூட்டத்தில் தமிழில் பேசியதுதான். இவ்விரண்டு குற்றத்தையும் எழுத்து பூர்வமாகவே குறிப்பிட்டு, 'இவற்றுக்காக ஏன் உங்களை சங்கத்திலிருந்து நீக்கக் கூடாது' என்ற நோட்டீஸ் அனுப்பி விட்டார்கள் கிரிதர்லாலும் அவருக்கு கீழுள்ள பொறுப்பாளர்களும்.

தமிழே கூச்சப்படுகிற அளவுக்கு கெட்ட வார்த்தைகளில் நீக்கப்பட்டவர்களும், இந்தியே வெட்கப்படுகிற அளவுக்கு கெட்ட வார்த்தைகளில் நீக்கியவர்களும் திட்டிக் கொண்டிருக்க, அதன் உச்சக்கட்டமாக நடந்திருக்கிறது இந்த சம்பவம்.

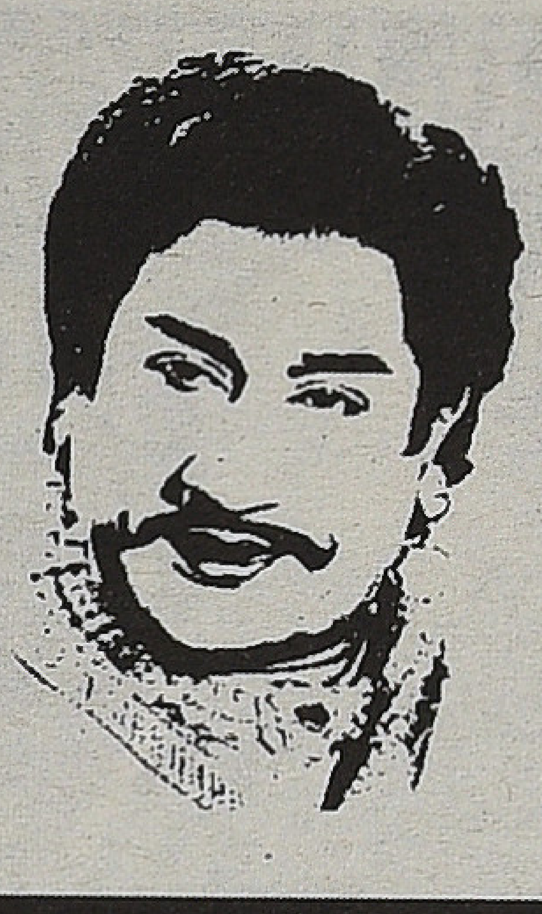
ஸ்டண்ட் மாஸ்டர் ஜாகுவார் தங்கம் வீட்டின் மீது விடியற்காலை நான்கு மணிக்கு கல்வீச்சு நடத்தியிருக்கிறது ஒரு மர்ம கும்பல். 'என் உயிருக்கே ஆபத்து' என்று காவல் துறையை நாடியிருக்கிறார் அவர். தன்னுயிரை காப்பாற்றிக் கொண்டால்தான் தமிழின் உயிரை காப்பாற்ற முடியும் என்று கூட நினைத்திருக்கலாம் அவர்.

யார் யாரோ தமிழை காப்பாற்ற கிளம்பியிருக்கும் போது, ஜாக்குவார் மட்டும் என்ன? ரத்தம் கொடுத்தாவது தமிழை காப்பாற்றட்டும். கால் தமிழன், அரை தமிழன், முக்கால் தமிழனெல்லாம் முடிஞ்சா தள்ளி நின்று கல்லு பொறுக்கி போடுங்கப்பா!

நல்லா திருப்பி அடிக்கட்டும்....

சிவாஜிகணேசன்

நடிப்பின் அகராதி!



அக்டோபர் 1, 2014

எண்பத்தி ஏழாவது பிறந்தநாள் காணும் நடிப்புலக சக்ர வர்த்தி சிவாஜிகணேசனுக்கு என்னுடைய அஞ்சலிகளை செலுத்திக் கொண்டு இந்த கட்டுரையை எழுதத் தொடங்கு கிறேன்.

சிவாஜியை போல நடிப்புக்காக பெயர் பெற்றவர் உல கெங்கிலும் இல்லை. அதேபோல, அவரின் நடிப்பைப் பற்றி வந்த விமர்சனங்கள் போல வேறு எவருக்கும் வந்த தில்லை. அவரின் படங்கள் வெளியான சமயத்தில் பிறக் காத பலரும், இன்று அவரின் படங்களை பார்த்து, அவர் ஒரு மிகைநடிப்புக் கலைஞர் என்று எழுதுவதும், வலைத் தளங்களில்குறிப்பிடுவதும், அவர்களின் அறியாமையைதான் காட்டுகிறது. அவர் எந்த சமயத்தில் மாற்றங்கள் கண்டு வந்த சமூகத்தில் நடித்து வந்தார் என்பதைத் தெரிந்துக் கொண்டால், அவர்கள் இவ்வாறு எழுதவேண்டிய அவசியமே இருக்காது.

சிவாஜி, முன்னூறு படங்களில் நடித்தது மட்டுமே சாதனை யல்ல. முன்னூறு வகையான கதாபாத்திரங்களை ஏற்று நடித்ததும், அவை ஒவ்வொன்றுமே தனித்துவம் பெற்று, இன்று மக்கள் மத்தியில் நீக்கமற இடம் பிடித்ததுதான் அவர் படைத்த மாபெரும் சாதனை. வீரசிவாஜி எப்படி இருப்பார் இன்று மராத்தியர்களும், தமிழர்களும் நம் சிவாஜியை பார்த்துதான் தெரிந்துகொண்டார்கள். போலவே வீர பாண்டிய கட்டபொம்மன், இன்று நம்மில் தாக்கங்களை ஏற் படுத்தியுள்ளார் என்றால் அதற்கு சிவாஜியின் வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் படமே காரணம்.

எத்தனை வரலாற்று கதாபாத்திரங்கள்?

கப்பலோட்டிய தமிழனாக, வீரவாஞ்சி நாதனாக, சாம்ராட் அசோகனாக, அரிஸ்டாட்டிலாக, மகாகவி பாரதியாக, கர்ண னாக, பரதனாக, ராஜாராஜாசோழனாக, அப்பராக, ஜார்ஜ் ஐந்தாம் மன்னனாக...

“எனது சுயசரிதை”என்ற புத்தகத்தில், சிவாஜி ஓவர் ஆக்டிங் என்பது பற்றிய விமர்சனத்துக்கு இவ்வாறு பதில் சொல்கிறார்:

“தெரியாமல் ஒரு சிலர் அப்படி சொல்கிறார்கள். படித்தவன் பாட்டைக் கெடுத்தான். எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான் என்பதை போல. இதற்கெல்லாம் பதில் சொல்ல முடியுமா? அகராதியை எடுத்துப் பாருங்கள். ஆக்டிங் என்ற வார்த்தைக்கு உணர்வு வெளிப்பாட்டை மிகைப்படுத்துதல் (Exaggeration of expression) என்றும் ஒரு பொருள் போட்டிருப்பார்கள். நடிப்பே ஒரு தோரணைதானே? நேச்சுரலாக அல்லது அன்நேச்சுரலாக நடிக்கிறான் என்கிறார்கள்.

அதெப்படிங்க நேச்சுரலாக நடிக்க முடியும்? முகத்தில் அரிதாரம் பூசினாலே அன்நேச்சுரல்தானே? கட்டபொம்மன் தோரணையோடு வசனம் பேசினால்தானே, அது வசனம். அதுதானே நாடகம். அப்போதுதானே, மக்கள் நிமிர்ந்து உட்காருவார்கள். அதே வசனத்தை, சாதாரணமாக, கீழ்ஸ் தாயியில் இழுத்து இழுத்துப் பேசினால், எப்படி இருக்கும்? மகாகவி பாரதியின் உணர்வு மிக்க வாக்கியங்களை அழுத்தத்தோடு உரக்கச் சொன்னால்தானே வீரம்வரும்? நேச்சுரலாக பேசினால் அச்சம்தான் வரும்!

ஓவர் ஆக்டிங் என்பதெல்லாம், நடிப்பைப் பற்றிச் சரியாக தெரியாத ஒரு சிலர் பேசுவது. நடிக்கின்ற பாத்திரத்தை கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்த வேண்டும். அப்படி செய்தால்தான், அவன் நடிகன். நடிப்பு என்றாலே மிகைப்படுத்திக் காட்டும் உணர்ச்சிகள்தான். இதில் ஓவர், அண்டர், நேச்சுரல், அன்நேச்சுரல் என்பதெல்லாம் வெறும் விதண்டாவாதம்.

கதாபாத்திரத்துக்கு உயிரைக் கொடுத்து நடித்தால், ஓவர் ஆக்டிங் என்கிறார்கள். கொஞ்சம் சாது போல நடித்தால், இந்த படத்தில் சிவாஜி நடிக்கவில்லையே என்கிறார்கள். இதெற்கெல்லாம் முடிவே கிடையாது. எனவே, நமக்கு நமதுவாத்தியார் (இயக்குனர்) என்ன சொல்லிக் கொடுக்கிறாரோ, நம்முடைய கற்பனைக்கும், திறமைக்கும் என்னவருகிறதோ, மக்கள் எதை நம்மிடம்எதிர் பார்க்கிறார்களோ, அது போல் நடிக்கவேண்டும். அதுதான் எனக்குத் தெரியும். அதுதான் எல்லோருக்கும் பிடிக்கிறது”

எவ்வளவு உணர்வுபூர்வமான வார்த்தைகள் இவை!

இவ்வாறு அவரின் நடிப்பைப் பற்றி வந்த விமர்சனங்களால், எவ்வாறு மனதளவில் பாதிக்கப்பட்டார் என்பதும் இதில் தெரிகிறது.

அவரின் நடிப்பின் சிறப்பைப் புரிந்தவர்கள் சொன்னது பல உள்ளன. தமிழ் சினிமாவின் முதல் சூப்பர் ஸ்டார் ஏழிசை மன்னர், எம்.கே.தியாகராஜபாகவதர், சிவாஜியின் ‘மனோகரா’படத்தைப் பார்த்தபின் சொல்லியது :

“அம்மா என்று ஒரு வார்த்தையை உணர்ச்சிப்பிழம்பாக சொல்லி கைதட்டல் பெற்ற ஒரே நடிகர் சிவாஜிதான்.”

இதைவிட வேறு என்ன பாராட்டு, சிவாஜியின் வசன உச்சரிப்புக்காகவும், நடிப்புக்காகவும் கிடைக்கமுடியும்?

1953 முதல் தேசிய விருதுகள் ஜனாதிபதியால் கொடுக்கப் பட்டு வருகின்றன. அதில் 1954 முதல் தமிழ் திரைப்படங்கள் தேசியவிருதுகள் பெற்று வருகின்றன. 1954 தொடங்கி 1985 வரை முப்பத்தியோரு வருடங்களில், சிவாஜியின் இருபத்தி மூன்று படங்களுக்கு தேசியவிருதுகள் கிடைத்துள்ளது என்கிற செய்தி சொல்வதென்ன? இந்த முப்பத்தியோரு வருடங்களில், சிவாஜியின் படங்களுக்கு தேசியவிருதுகள் ஏராளமாக கிடைத்தாலும், அவருக்கு மட்டும் சிறந்தநடிகர் விருது ஏன் கிடைக்கவில்லை? அப்படங்களின் கதாநாயகனாக

அவர் நடித்து கதையை பிரமாதமாக சொல்லி இருந்தும், அப்படங்களையும், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களையும் கௌரவித்த தேசியவிருதுக் குழுவினர், ஏன் சிவாஜியை சிறந்த நடிகராக இந்த முப்பத்தியோரு வருடங்களில் ஒரு வருடத்திற்கு கூட தேர்வு செய்யவில்லை? அறுபத்தோரு வருடதேசியவிருது வரலாற்றில், வேறு எந்த நடிகரின் படங்களும், இந்த அளவு தேசியவிருது பெற்றதில்லை. சிவாஜிக்கு பின் கமல்ஹாசனின் பதிமூன்று படங்கள் தேசியவிருது பெற்றுள்ளன.

சிவாஜி நடித்த படங்கள் சிறந்த படமாக இருக்கும் போது, அவர் மட்டும் ஏன் அப்படங்களின் சிறந்த நடிகர் என்று கருதப்படவில்லை?

அதுதான் இன்றுவரை பலருக்கும் பிடிபடாத விஷயமாக உள்ளது. இதற்கு அரசியல் காரணமா அல்லது தேசிய விருதுக்கான சிறந்த நடிகர் தேர்வுக்குழு வேறு ஒரு தராசை வைத்து அவரை பார்த்தார்களா என்பது தெரியவில்லை.

சிவாஜியின் முதன்மையான நடிப்பால் தேசியவிருது பெற்ற இருபத்தி மூன்று படங்கள்:

1954 எதிர்பாராதது

1954 அந்தநாள்

1955 மங்கையர்திலகம்

1958 அன்னையின்ஆணை

1959 பாகபிரிவினை

1959 தங்கபதுமை

1959 வீரபாண்டியகட்டபொம்மன்

1960 தெய்வபிறவி

1961 பாவமன்னிப்பு

1961 பாசமலர்

1961 கப்பலோட்டியதமிழன்

1964 கர்ணன்

1964 கைகொடுத்ததெய்வம்

1965 பழனி

1965 திருவிளையாடல்

1967 கந்தன்கருணை

1968 தில்லானாமோகனாம்பாள்

1968 உயர்ந்தமனிதன்

1969 தெய்வமகன்

1970 ராமன்எத்தனைராமனடி

1971 சவாலேசமாளி

1972 பட்டிக்காடாபட்டணமா

1985 முதல்மரியாதை

இவற்றில்,தெய்வமகன், சிவாஜியின் மூன்று மாறுபட்ட நடிப்புக்காக, ஆஸ்கர் விருதுக்கு இந்தியாவில் இருந்து அனுப்பப்பட்ட முதல் தமிழ்ப்படம். வீரபாண்டியகட்டபொம்மன்,

கெய்ரோ சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் பல விருதுகளை பெற்று, சிவாஜிக்கும் சிறந்தநடிகர் விருதை பெற்றுத்தந்த படம்.

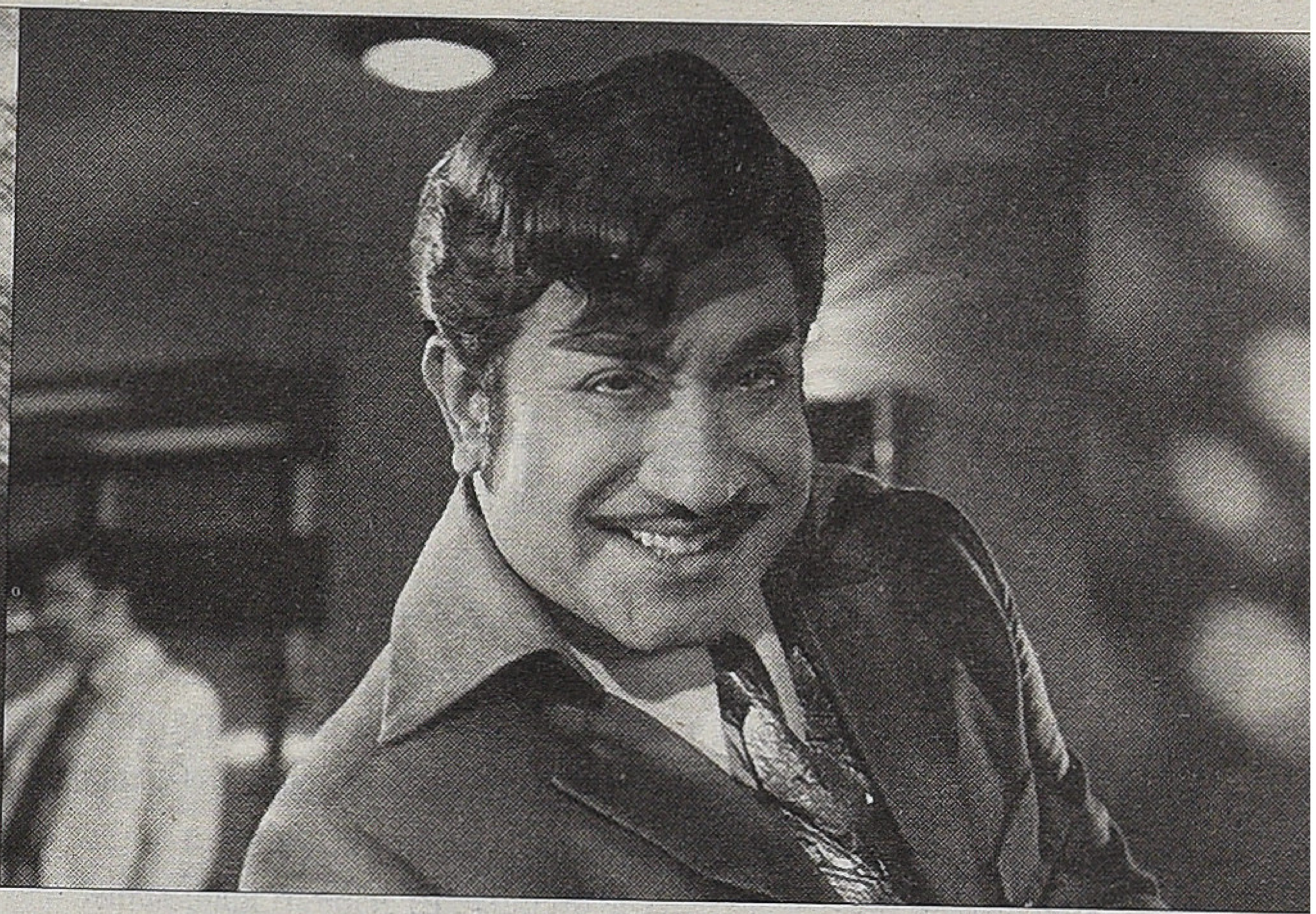
மேலே உள்ள படங்களுடன், அவரின் தரமான நடிப்பிற்காக, தேசியவிருதுகள் தொடங்கும் முன்வந்த பராசக்தி (1952), மனோகரா (1954), அதன்பின் வெளிவந்த பதிபக்தி (1958), சபாஷ்மீனா (1958), உத்தமபுத்திரன் (1958), படிக்காத மேதை (1960), இரும்புத்திரை (1960), பாலும்பழமும் (1961), பலேபாண்டியா (1962), ஆலயமணி (1962), இருவர்உள்ளம் (1963), புதியபறவை (1964), நவராத்திரி (1964), நெஞ்சிருக்கும்வரை (1967), இருமலர்கள் (1967), சிவந்தமண் (1969), வியட்நாம்வீடு (1970), எங்கிருந்தோ வந்தாள் (1970), வசந்தமாளிகை (1972), ஞானஒளி (1972), கௌரவம் (1973), தங்கப்பதக்கம் (1974), திரிசூலம் (1979), தேவர்மகன் (1992) மற்றும் படையப்பா(1999) போன்ற பல படங்கள் சிவாஜியின் நடிப்புக்காக என்றென்றும் பேசப்படும். அவரின் நடிப்புப் பயணத்தில், குறைந்தது ஐம்பது படங்களாவது தமிழர்கள் பலரையும் பாதித்து இருக்கும் என்பதே அவரின் மகத்தான சாதனைக்கு அத்தாட்சி.

சிவாஜியின் நடிப்பு இயக்குனருக்கு தகுந்தாற்போல மாறி இருக்கும். அதனால்தான், எல்.வி.பிரசாத் இயக்கியமனோகரா (1954), மங்கையர்திலகம் (1955) இருவர்உள்ளம் (1963) போன்ற படங்களில் சிவாஜியின் நடிப்பு இயல்பாகவும், அதேசமயம் தனித்துவமானதாகவும் இருக்கும்.

இயக்குனர்கள் என்ன எதிர்பார்கிறார்களோ, அதை தந்த நடிப்புவள்ளல் அவர். அவரிடம் இருந்து சிறந்த நடிப்பை எடுத்த இயக்குனர்களில் பீம்சிங், ஏ.சி. திருலோகச்சந்தர், சி.வி.ஸ்ரீதர், ஏ.பி.நாகராஜன், பி.ஆர்.பந்துலு மற்றும் பி.மாதவன் ஆகியோர் முன்னணியில்உள்ளனர்.

சிவாஜியின் மாறுபட்ட இரட்டைவேட நடிப்பில் ஜொலித்த உத்தமபுத்திரன் (1958), மூன்று வேடங்களில் சாதனை செய்த தெய்வமகன் (1969), ஒன்பது வேடங்களில் முத்திரை பதித்த நவராத்திரி (1964) போன்றவை சினிமாவில் உள்ள அனைவருக்குமே நடிப்பு பற்றி பாடம் படித்துக் கொள்ளக்கூடிய அளவுக்கு தலைசிறந்த படங்கள்.

சிவாஜி நடித்த சில கதாபாத்திரங்கள் என்றென்றும்



சிவாஜி – மார்லன் பிராண்டோ

தமிழ்சினிமாவில் முன்னோடியாக இருக்கும். பராசக்தி மற்றும் பாசமலர் போன்ற படங்களில் அவர் ஏற்ற அண்ணன் கதாபாத்திரங்களும், தங்கப்பதக்கம் போலீஸ் பாத்திரமும், நகைச்சுவைநாயகனாக பிரகாசித்த தூக்குதூக்கி, சபாஷ் மீனா போன்றவையும், துடிப்பான இளைஞனாக, போராளி யாக உருவெடுத்த மனோகராவும் என்றென்றும் நினைவில் நிற்கும். பல வருங்கால படங்களுக்கு ரெஃபரன்ஸ் ஆக இருக்கும்.

இத்தனை சாதனைகள் புரிந்திருந்தும், சிவாஜிக்கு கொடுக்கப்பட்ட பலவிருதுகளும் காலதாமதாகவே கிடைத்தன, தாதாசாஹிப்பால்கே விருது உட்பட. சிவாஜியின் நடிப்புலகச் சாதனைகளுக்கு நிகரில்லை, அவரைப் போல நடிக்கமுடியாது என்று ஒப்புக் கொண்டவர்களான ராஜ்கபூர் (1987), அசோக்குமார் (1988), அக்கினேனிநாகேஷ்வரராவ் (1990), திலீப்குமார் (1994), கன்னட ராஜ்குமார் (1995) போன்றவர்களுக்கு பின்புதான் 1996ல் சிவாஜிக்கு அவ்விருது கொடுக்கப்பட்டது.

மக்களால் போற்றப்பட்ட சிவாஜிக்கு தேசிய அங்கீகாரம் மட்டும் கடைசிவரை தாமதமாகவே கிடைத்து வந்திருக்கிறது. அத்துடன், எப்போதும் நடிப்புலகில் இருக்க வேண்டும் என்று நினைத்து வந்த அவரின் நடிப்புப் பசிக்கு இயக்குனர்கள் சரியாக தீனி போடாமல், அவரை சாதாரணமாகவே உபயோகித்து வந்தது, அவருடைய கடைசிக் காலத்தில் எல்லாவற்றின் மீதும் ஒரு வெறுப்பை வரவழைத்துவிட்டது என்றும் சொல்லலாம்.

சிவாஜியின் பெருமைகளையும் சாதனைகளையும் போற்றி வெளிவந்தபுத்தகமான "சிவாஜி – ஒருவரலாற்றின்வெற்றி", கே.சந்திரசேகரனின் சிறந்த தொகுப்பு. தமிழ்சினிமாவில் உள்ள அனைவரும் படிக்கவேண்டிய அந்த புத்தகத்தில், சிவாஜியை பற்றி பல கலைஞர்கள், சான்றோர் சொல்லியவை பிரசுரிக்கப்பட்டு அவருக்கு பெருமை சேர்க்கின்றன.

கவியரசுகண்ணதாசன் ஒரு விழாமலரில், சிவாஜியை பற்றி எழுதிய கவிதையில் கடைசி வரிகள்:

... ஒன்பது பாவத்தை

தொண்ணூறு வகையாக

நடித்துக் காட்டிய

அந்த உன்னத நடிப்பை சொல்வேனா?

அவரை போல் இதுவரை

ஒருவர் பிறந்ததில்லை

இனிபிறப்பார் என்பதற்கும்

உறுதி இல்லை!

இது உண்மை.

இது உலகறிந்ததே!

சிவாஜி மிகவும் ரசித்த, தன் குருவாக நேசித்த மாபெரும் நடிகர் எம்.ஆர்.ராதா, ஓர் இதழில் சிவாஜி பற்றி சொன்னது: "சிவாஜி என்ன சாதாரணமானவரா? நடிப்புச் சக்ரவர்த்தி அல்லவா? பிறகலைஞர்கள் அவரை போல நடிக்க ஆசைப் படுவதில் தவறில்லை."

இந்தியஅளவில், நடிப்புக்காக பல்வேறு அங்கீகாரங்களை பெற்றுவரும் கமல்ஹாசன், தன் நடிப்புலக குருவாக சிவாஜியையே என்றும் குறிப்பிடுவார். சிவாஜியிடம் இருந்து தான், தான் எல்லாவற்றையும் கற்றுக் கொண்டதாகவும், பெற்றுக் கொண்டதாகவும் அவர் பலமுறை சொல்லி இருக் கிறார். அவரைப் போலவே, நடிப்புலகில் பிரகாசிக்கும் பலருக்கும் சிவாஜியே என்றென்றும் குருநாதர்.

உலகமே போற்றும் நடிகரான மார்லன்பிராண்டோ, தெய்வமகன் படத்தை பார்த்தப்பின், சிவாஜியின் நடிப்பைப் பற்றி சொன்னது மிகவும் சிறப்பானது: "என்னால் நம்ப முடியவில்லை! இப்படியும் ஒருவர் நடிக்கமுடியுமா? அபாரம், அற்புதம்! இதுபோன்று வேறு எவராலும் நடிக்க முடியாது. சிவாஜி அவர்களே, என்னை போல் உங்களால் நடிக்க முடியும். உங்களைபோல் என்னால் நடிக்க முடியாது."இதற்கு மேல் சிவாஜி நடிப்பின் பெருமையை பற்றி சொல்ல வேறென்ன இருக்கிறது?

பேராசிரியர் பெரியார்தாசன், பொம்மை இதழில் (1995) சொன்னார் "தமிழ் அகராதியிலிருந்து நடிப்பு என்ற சொல்லையே நீக்கிவிடவேண்டும். அதற்கு பதிலாக அங்கே சிவாஜி என்று குறிப்பிட வேண்டும்"

எல்லாம் உங்க கருணை

காதலிக்க நேரமில்லை படம் நான் பிறப்பதற்கு இரண்டாண்டுகள் முன் வெளியாகியிருக்கிறது. ரவிச்சந்திரன், காஞ்சனா இருவரும் அப்படத்தில் புதுமுகங்கள். முழுநீள நகைச்சுவைப் படம் என்னும் அறிவிப்புடன் தமிழில் வெளியான வெகுசில படங்களில் இதுவும் ஒன்று. இப்படிப்பட்ட படங்களை மனநிலை மகிழ்வாக இருக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் பார்க்க வாய்த்தால் கொண்டாட்டமாக இருக்கும். துயர மனநிலையோடு பார்த்தால் இரண்டு விஷயங்கள் நடக்கலாம். ஒன்று, துன்பத்திலிருந்து விடுதலை பெறலாம். இல்லையேல் ஒன்ற முடியாமல் தவித்துப் போகவும் நேரலாம். நான் இப்படத்தைப் பார்க்க நேர்ந்த ஒரு சூழல் துயரமானது.

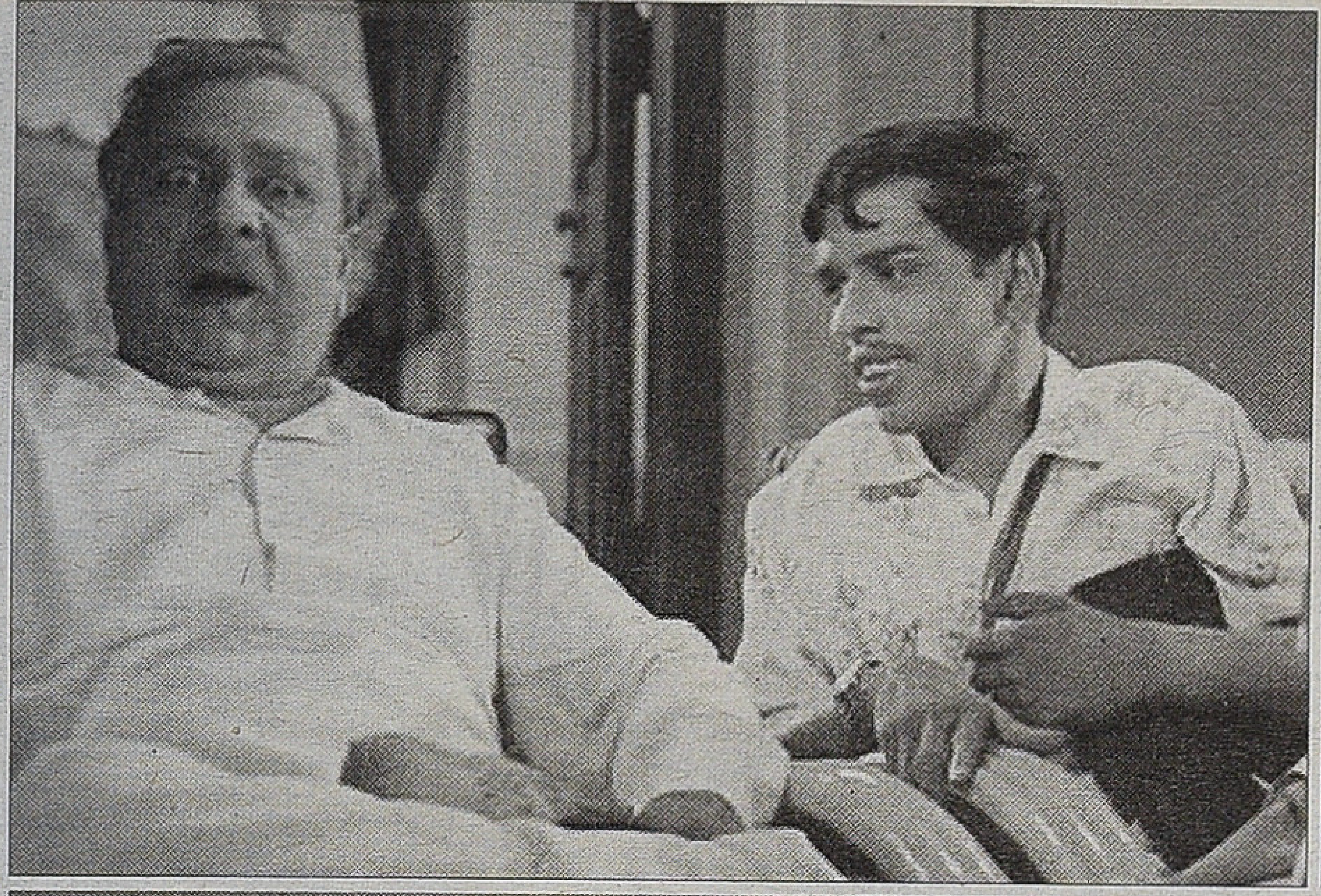
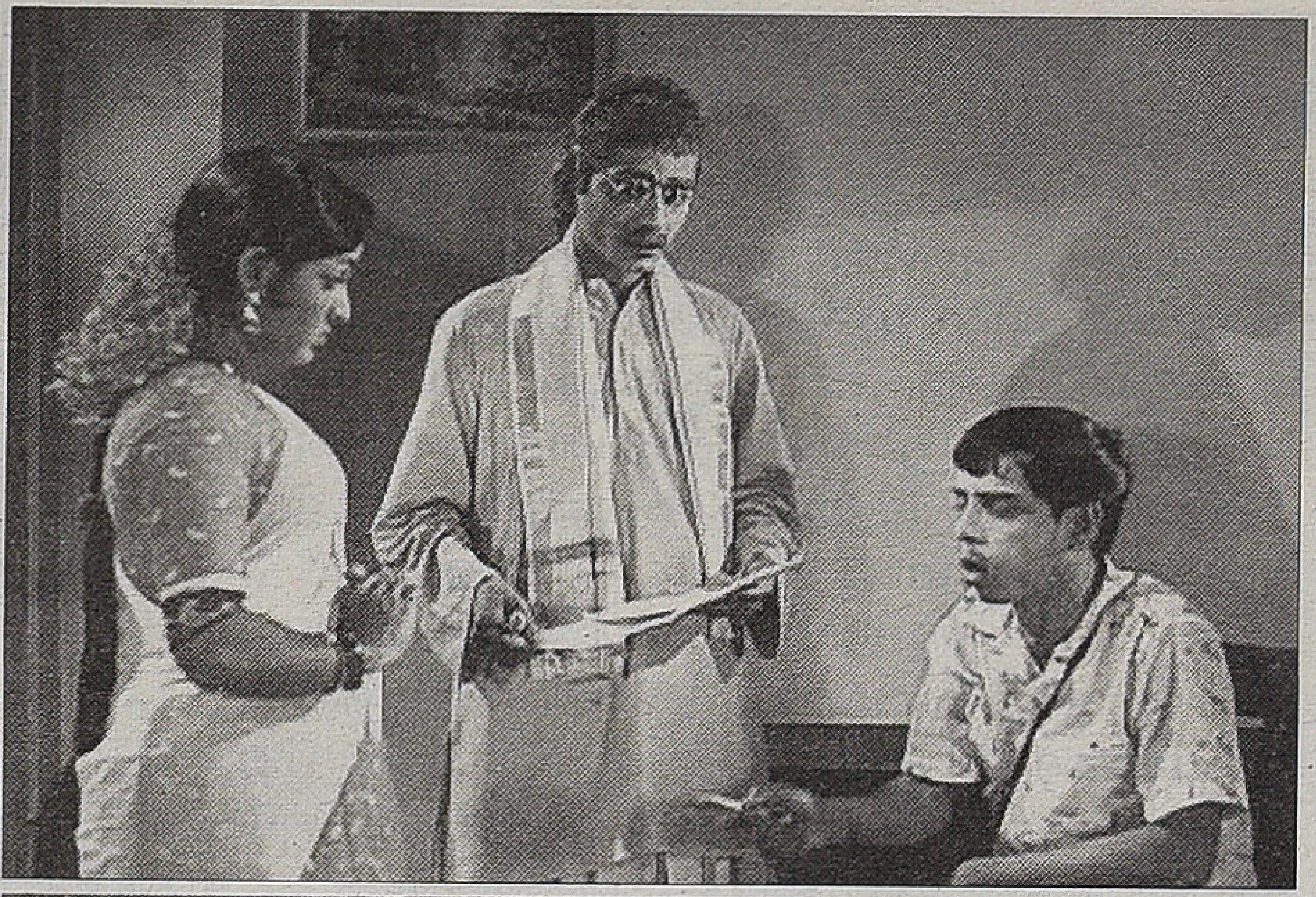
கல்லூரிகளில் படிக்கும் காலத்தில் பேராசிரியர்களோடு அறிவு சார்ந்த தொடர்பு வைத்திருப்பதை விரும்பியவன். அதற்கு அனுமதிக்கும் ஆசிரியர்கள் எனக்குப் பெரிதும் நெருக்கமானவர்களாக இருந்தனர். அப்படி இல்லாத ஆசிரியர்களுடன் என்னால் இணங்கிப் போக முடிந்ததில்லை. எனினும் ஆசிரியர்களை மதிப்புடனே மனத்தில் வைத்திருக்கிறேன். ஆசிரியர்களுக்கு மாணவர்களோடு பழகுவதில் நிறையப் பிரச்சினைகள் உள்ளன. அதை முன்வைத்து ஆசிரியர்களைப் பலவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

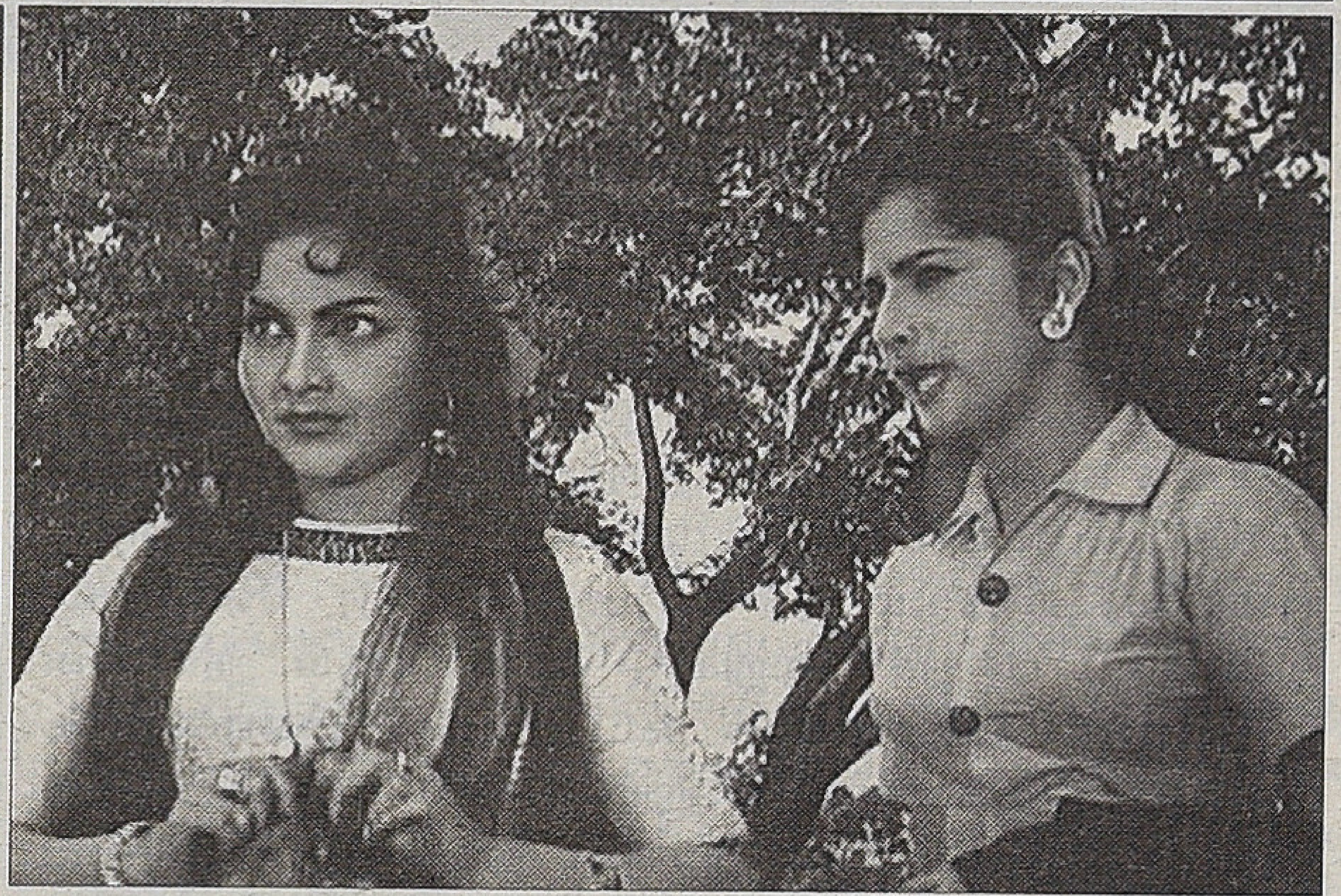
முதலில் தங்களை உயரத்தில் நிறுத்திக்கொண்டு மாணவர்களை அண்ணாந்து பார்ப்பவர்கள். அவர்களுக்கு வெற்றுக்கூரை முகடுகளே தெரியும். அடுத்த பிரிவினரும் உயரத்தில் இருப்பவர்கள்தான். ஆனால் இவர்கள் மிகவும் குனிந்து மாணவர்களைப் பார்ப்பார்கள். சிறுத்த அற்பப் புழுப் போல மாணவர்கள் இவர்களின் கண்களில் படுவார்கள். தனக்கு நேராக எப்போதும் மாணவர்களை வைத்துக்கொண்டு எல்லாவித அதிகாரங்களையும் அவர்கள் மீது செலுத்தும் வகையினரும் உண்டு. அதில் முக்கியமான அதிகாரம் அறிவுரை மூலம் கிடைப்பதாகும். மாணவன் ஏதேனும் அறிவுப்பூர்வமாகப் பேசிவிட்டால் தம் அறிவுக்குப் பங்கம் வந்துவிடுமே என்று கவலைப்பட்டு அவனைத் தட்டி வைக்க எல்லாவகைத் தந்திரங்களையும் கையாளும் ஆசிரியர்கள் ஒருவகை. தமக்கும் மாணவர்களுக்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் இல்லை என்று கருதித் 'தானுண்டு தன் ஊதியமுண்டு' என்றிருக்கும் பிரகிருதிகள் சிலர். ஆசிரியர் ஒருவரோடு இணக்கமாக இருக்கும் மாணவனை எதிரியைப் போலப் பாவித்து அவனுக்கு எல்லாவகைத் தொந்தரவுகளையும் கொடுக்கும் ரகமும் உண்டு. தாம் வேலை செய்யாமல் இருப்பதற்குச் சாதகமாக மாணவர்களைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு பாவனை செய்யும் ரகங்களும் உள்ளன.

இவற்றை எல்லாம் கடந்து மாணவர்களோடு அன்பும் அறிவும் கலந்து இயல்பாக உரையாடும் வெளியைக் கொடுப்பவர்கள் வெகுசிலரே. கோயம்புத்தூர் பூசாகோ கலை அறிவியல் கல்லூரியில் முதுகலை படித்த காலத்தில் எனக்குப் பத்துக்கும் மேற்பட்ட ஆசிரியர்கள் இருந்தனர். ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகை. எனினும் எல்லாருடனும் இணக்கத்துடன் இருக்க முயன்ற மாணவன் நான். அது நடக்கவில்லை. அதன் பிரதிபலிப்பு அங்கிருந்து நான் வெளியேறிய பின்னரும் தொடர்ந்தது. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் எம்.பில். பயிலச் சேர்ந்தேன். அப்போது பல்கலைக்கழக மானியக் குழு நடத்தும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களுக்கு உதவித்தொகை வழங்குவதற்கான தேர்வில் தேர்ச்சி பெற்றேன். எண்ணிக்கையில் குறைவான மாணவர்களே தேறும் அத்தேர்வில் நான் தேர்ச்சி பெற்றது அச்சமயத்தில் பெரிய சந்தோசமாக இருந்தது. முனைவர் பட்ட ஆய்வுக்குச் சேர்ந்தால் இளநிலை ஆய்வாளருக்கான உதவித்தொகை ரூ.1800/ மாதாமாதம் கிடைக்கும். ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு இந்த உதவித்தொகையைப் பெறலாம். என் பொருளாதாரக் கவலை முழுவதுமாகத் தீர்ந்துவிட்டதைப் போல உணர்ந்தேன்.

அத்தேர்வில் தேர்ச்சி பெற முதுகலைப் படிப்பில் எனக்குக் கிடைத்த வழிகாட்டல் உதவிற்று என நம்பினேன். பூசாகோ கல்லூரியில் பணியாற்றிய தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி தெரிவிக்க வேண்டும் என விரும்பி ஒரு கடிதம் எழுதினேன். ஒவ்வொரு ஆசிரியருக்கும் தனித்தனியாகக் கடிதம் எழுதினால் ஒரே செய்தியைத் திரும்பத் திரும்ப எழுத வேண்டியிருக்கும். கடிதச் செலவும் அதிகம். ஆகவே பொதுக்கடிதமாக அதை எழுதினேன். 'என் அன்பிற்கும் மதிப்பிற்கும் உரிய ஆசிரியர்களுக்கு' என்னும் பொது விளியோடு கடிதத்தைத் தொடங்கி நெகிழ்ச்சியான மொழியில் அனைவருக்கும் நன்றி தெரிவித்தேன். யாருடைய பெயருக்குக் கடிதத்தை அனுப்புவது? ஆசிரியர்கள் அனைவருக்குமான கடிதம் என்பதால் 'தமிழ்த் துறைத் தலைவர்' என்று முகவரி எழுதி அனுப்பி வைத்தேன். அதன்பின் ஒரு மாதம் கழித்துக் கோவை சென்றேன்.

கல்லூரிக்குப் போய் அனைவரையும் கண்டேன். துறைத்தலைவர் முகம் கொடுத்துப் பேசவில்லை. எனக்கு விவரம் தெரியவில்லை. என்னவென்று விசாரித்தபோது அவருக்குத் தனியாகக் கடிதம் எழுதவில்லை என்றும் எழுதிய கடிதத்திலும் அவரது பெயரைப் போடாமல் பொதுவாகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் என்று எழுதி அனுப்பியதாலும் கோபித்துக் கொண்டாராம். பலரிடமும் 'எம் பேரு அதுக்குள்ள அவனுக்கு மறந்து போயிருச்சா?' என்று கேட்டாராம். அப்போது அவர் ஓய்வு பெறும் வயதில் இருந்தார். எவ்வளவோ மாணவர்களைப் பார்த்த அனுபவம்



இருந்திருக்கும். அந்த அனுபவத்திலிருந்து என்ன கற்றுக் கொண்டிருக்கிறார் என்னும் கேள்வி எனக்கு எழுந்தது.

தேர்வில் தேர்ச்சி பெற்ற செய்தியை அவருக்கு மட்டும் எழுதி 'ஆசிரியர்கள் அனைவருக்கும் தெரிவித்து விடுங்கள்' என்று சொல்லியிருந்தால் சந்தோசப்பட்டிருக்கக் கூடும். அப்படிச் சந்தோசப்படுத்த எனக்குத் தெரியவில்லை. அனைத்து ஆசிரியர்களையும் சமமாகப் பாவித்துத் துறைத் தலைவரின் முகவரிக்கு எழுதியிருந்தேன். இந்தக் கடிதத்தைக் கண்டதும் ஆசிரியருக்கு என்ன தோன்றியிருக்க வேண்டும்? நம் மாணவன் ஒருவன் அகில இந்தியத் தேர்வு ஒன்றில் தேர்ச்சி பெற்றிருக்கிறான் என்னும் பெருமிதம். இங்கிருந்து சென்றாலும் மறவாமல் செய்தியைத் தெரிவித்திருக்கிறான் என்னும் ஆனந்தம். ஒருவரையும் விடாமல் ஆசிரியர்கள் அனைவரையும் பொதுவாகக் கருதி எழுதியிருக்கிறான் என்னும் பரவசம். இவையெல்லாம் தோன்றியிருந்தால் அவர் அந்தக் கடிதத்தையே இணைப்பாக வைத்து ஒரு சுற்றறிக்கை அனுப்பியிருப்பார். முதல்வருக்கும் தெரிவித்து இச்செய்தியைக் கல்லூரிக்கான செய்தியாக மாற்றியிருப்பார். ஆனால் அவருக்குத் தன் பெயரே முக்கியமானதாகப் பட்டிருக்கிறது. இதைக் கேட்டதும் எனக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. அப்புறம் கல்லூரிப் பக்கம் போவதை முடிந்த அளவு தவிர்த்துக்கொண்டேன்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக விடுதியில் அப்போது தங்கியிருந்தேன். 1989ஆம் ஆண்டு. திமுக மூன்றாம் முறையாக ஆட்சிக்கு வந்திருந்தது. பல்கலைக்கழகத்தில் ஒரு பேராசிரியர் பதவிக்கு விளம்பரம் வந்திருந்தது. என் ஆசிரியர் ஒருவர் அதற்கு விண்ணப்பித்திருந்தார். விண்ணப்பித்தால் மட்டுமோ உரிய தகுதி இருந்தால் மட்டுமோ பணி கிடைத்துவிடுமா? அவர் அரசியல்வாதிகளை நாடினார். சென்னைக்கு வந்து மூன்று நாள் தங்கினார். என் அறையில் விருந்தினராகத் தங்கிக் கொண்டார். அவருடன் அவர் செல்லும் இடங்களுக்கு எல்லாம் நானும் உடன் சென்றேன். சில அரசியல்வாதிகளைச் சந்தித்தார். அவரது கைவசம் சில புகைப்படங்களை வைத்திருந்தார். அவை கலைஞர் கருணாநிதி இளம்வயதில் நடத்திய 'கல்லக்குடி போராட்டம்' தொடர்பானது.

'டால்மியாபுரம்' என்னும் பெயரைக் கல்லக்குடி என்று மாற்றக் கோரி நடைபெற்ற ரயில் மறியல் போராட்டம் அது. பின்னாளில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் இப்போதைய முதல்வர் சட்டமன்றத்திலோ பொதுக்கூட்டத்திலோ பேசும்போது 'ரயில் ஏதும் வராத தண்டவாளத்தில் தலை வைத்துப் படுத்தவர்' என்று கலைஞரை எள்ளி நகையாடிய அந்தப் போராட்டம்தான். கலைஞரின் அரசியல் வாழ்வில் மிகவும் முக்கியத்துவமுடையது அப்போராட்டம். அது தொடர்பான அரிய புகைப்படங்கள் அவை. அவை என் ஆசிரியருக்கு எவ்விதம் கிடைத்ததெனத் தெரியவில்லை. அந்த ரகசியத்தை அவர் என்னிடம் சொல்லவில்லை. அவர் சந்தித்த அரசியல்வாதிகள் எல்லாரும் புகைப்படங்களை வாங்கிப் பார்த்தார்கள். அவற்றைத் தந்திரமாகக் கைப்பற்றவும் நினைத்தனர். ஆனால் ஆசிரியர் அவற்றை முதல்வராகிய கலைஞரின் கைகளில்தான் சேர்ப்பிக்க வேண்டும் என்பதில்

குறியாக இருந்தார். அதற்கு யாராலாவது உதவ முடியுமா என்பதே அவரது எதிர்பார்ப்பு.

சில புகைப்படங்களை வைத்துக்கொண்டு முதல்வரைச் சந்தித்துவிட முடியும் என்று அவர் நம்பினார். அவை அத்தனை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை என்பது அவரது எண்ணம். தனக்குப் பல்கலைக்கழகப் பணியை அது பெற்றுக்கொடுக்கும் எனத் தீவிரமாகக் கருதினார். ஆனால் எல்லாக் கதவுகளும் அவருக்கு மூடிவிட்டன. இரண்டு நாள் அலைச்சல் வீணாயிற்று. அப்போதெல்லாம் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் பதவிகளுக்கு விலையேதும் நிர்ண யிக்கப்படாத காலம். ஆம். முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்னால் பணமில்லை, சிபாரிசுக்குக் கொஞ்சம் மவுசிருந்தது போல. ஆசிரியர் கடைசியாகத் தீர்மானித்தார், முதல்வர் வீட்டுக் கதவையே நேராகச் சென்று தட்டிவிடலாம் என. மூன்றாம் நாள் காலை கோபாலபுரம் சென்றோம்.

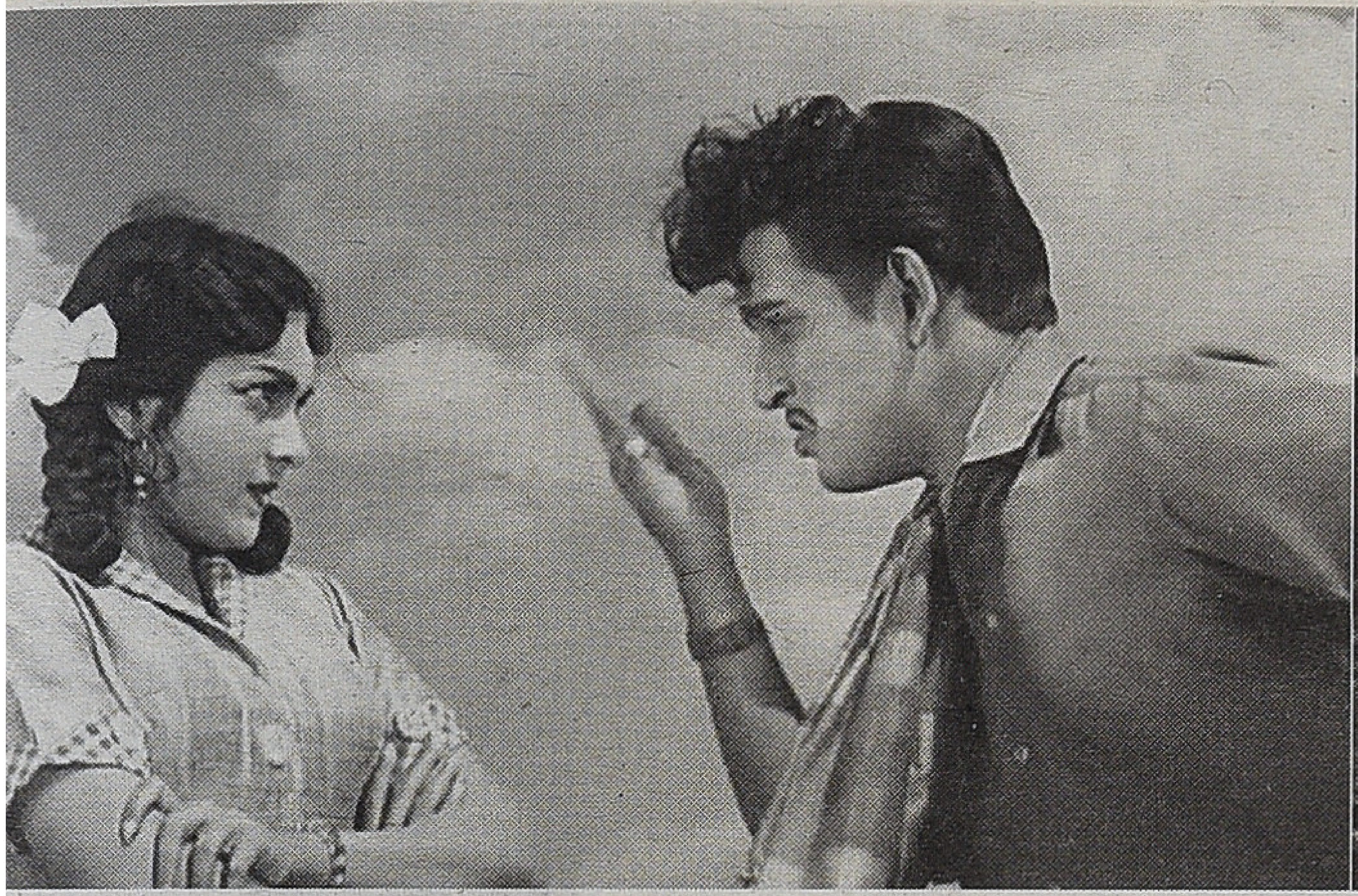
நான் அப்போதுதான் முதல்முறையாக அப்படி ஒரு பாதுகாப்பைக் கண்டேன். மார்கழி மாதத்தில் நாமக்கல் ரங்கநாதர் கோயிலில் சொர்க்க வாசல் திறக்கும் நாளில் பெரிய வரிசை நிற்கும். அதற்குக் கட்டை கட்டி ஒழுங்கு படுத்துவார்கள். கோபாலபுரத்து முதல்வர் வீட்டிலும் அப்படிக் கட்டை கட்டி வைத்திருந்தார்கள். தலைப்பகுதிக் கட்டை ஒன்றுக்குள் புகுந்து முன்னால் சென்று அடுத்ததில் நுழைந்து மீண்டும் தலைப்பகுதிக்கு வர வேண்டும். இப்படியே பத்துச் சுற்றுக்கு மேலிருக்கும். நாங்கள் போயிருந்த அன்றைக்குக் கூட்டம் மிகக் குறைவுதான். முதல்வர் மனுக்களைப் பெறும் நாளில் பெரும் கூட்டம் வருமாக இருக்கும். என் ஆசிரியர் அங்கிருந்த சாதாரணப் போலிஸ்காரர் முதற்கொண்டு யாரைப் பார்த்தாலும் அந்தப் புகைப்படங்களைக் காட்டி விளக்க ஆரம்பித்தார். ஏதாவது சந்தர்ப்பத்தில் யார் காலிலாவது விழுந்துவிடுவாரோ என்று பயந்தேன். முதல்வரைப் பார்க்க வாய்த்தால் கட்டாயம் விழுந்துவிடுவார். அதில் எனக்குச் சந்தேகமே இல்லை. அந்தச் சமயத்தில் நானும் உடன் செல்ல வேண்டி யிருந்தால் என்ன செய்வது? குழப்பமாக இருந்தது. ஆனால் எப்படியும் ஆசிரியரால் முதல்வரைப் பார்க்க இயலாது என்று மனதுக்குள் பட்சி சொல்லியது. ஆகவே தைரியமாக இருந்தேன்.

ஒருவழியாக முன்னேறிச் சென்று அலுவலக அறையில் இருந்தவரிடம் நின்றோம். அவர் எல்லாவற்றையும் விசாரித் தார். புகைப்படங்களைப் பார்த்தார். கருணை மிக்க அந்த மனிதரின் முகம் எனக்கு மறந்துவிட்டது. அவரது சொற்கள் கருணையின் வடிவில் என்னுள் நிற்கின்றன. இந்த அலைச்சலை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வந்தது அவரது கருணை. 'முதல்வர்கிட்ட இந்தப் போட்டோக்களக் குடுக்கறன். அவர் உங்களப் பாக்க விரும்புனார்னா தெரிவிக்கிறன். நீங்க உங்க முகவரி, போன் நெம்பர் எல்லாம் குடுத்துட்டுப் போங்க. தேதி சொன்னார்னா அந்த நாள்ல வந்து பாக்கலாம். இதெல்லாம் முக்கியமான போட்டோஸ். நான் கண்டிப்பா அவர்கிட்டச் சேத்திருவன். நம்பிக்க இருந்தாக் குடுத்திட்டுப் போங்க.' ஆசிரியர் யோசித்தார். இதுதான் கடைசி வழி. இதை நம்புவதைத் தவிர வேறேதும் செய்ய இயலாது. ஆசிரியர் உருக்கமாக ஏற்கனவே ஒரு கடிதம் எழுதி வைத்திருந்தார். அதில் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் பணி பற்றிய கோரிக்கை அடங்கியிருந்தது. அங்கே நின்றபடி இன்னொரு கோரிக்கை மனுவையும் எழுதினார். எல்லாவற்றையும் ஒப்படைத்துவிட்டு வெளியேறினோம்.

'போட்டோ அவர் பார்வைக்குப் போயிருச்சுனா கூப்பிட்டி ருவாரு' என்னும் நம்பிக்கையைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக்கொண்டே வந்தார் ஆசிரியர். புகைப்படங்களை இன்னொரு படி எடுத்து வைத்துக்கொள்ளும் வசதி அப்போது இல்லை என்று நினைக்கிறேன். மூன்று நாட்கள் என் அறையில் தங்கியிருந்தார் ஆசிரியர். மாணவர் விடுதியில் உணவகத்திற்கு வந்து சாப்பிடக் கூச்சப்பட்டார். ஆகவே இரவு உணவை அறைக்கே வரவழைத்துக் கொடுத்தேன். காலையும் மதியமும் வெளியில் சாப்பிட்டோம். அவர்தான் செலவழித்தார். சொன்ன ஒன்றையே திரும்பத் திரும்பச் சொல்லியபடி இருப்பார் அவர். ஓய்வு பெறுவதற்குச் சில ஆண்டுகளே இருந்தன. வயதாகிவிட்டால் இப்படி எல்லாம் நேருமோ? கூறியது கூறலாகிய அந்தப் பேச்சைச் சகித்துக் கொள்வதுதான் எனக்குப் பெரும் கஷ்டமாக இருந்தது.

அவர் பாடம் நடத்தும்போது 'ஆக' என்னும் சொல்லை மிகுதியாகப் பயன்படுத்துவார். ஒரு மணி நேர வகுப்பு முடிவதற்குள் இருநூறு முந்நூறு முறை ஆக என்பதை உபயோகிப்பார். அவர் பாடத்தில் எந்த அளவு தெளிவாக இருக்கிறார் என்பதை ஆகவின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டு தீர்மானித்துவிடலாம். படிக்கும் காலத்தில் அவருக்கு 'ஆகா' என்று பெயர் வைத்திருந்தோம். ஆக என்பதன் நீட்சியாகவும் ஆகாத என்பதன் ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சமாகவும் 'ஆகா.' ஆகாவின் இத்தனை அலைச்சலால் எந்தப் பலனும் நேரவில்லை. ஆசிரியருக்குப் பல்கலைக்கழகப் பதவியும் கிடைக்கவில்லை. புகைப்படங்களும் கிடைக்கவில்லை. அவரது வேண்டுகோள்படி அவர் சென்னை வந்ததையோ செய்த முயற்சிகளையோ யாரிடமும் சொல்லவில்லை.

அவர் வந்து சென்றபின் நடைபெற்ற ஒரு சம்பவம். பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற் கொண்டிருந்த நண்பர் ஒருவருக்காகக் கோவையிலிருந்து முன் ஆய்வு ஒன்றை நகலெடுக்க வேண்டியிருந்தது. என் மதிப்பிற்குரியவரும் ஆய்வுகளில் ஈடுபாடு உள்ளவருமான பேராசிரியர் ஒருவருக்குக் கடிதம் எழுதி அவர் வழியாக நகல் பெற்றுக்கொண்டேன். இந்தச் செய்தி ஆகாப் பேராசிரியருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. 'நானிருக்கும்போது



அவன் எப்படி இன்னொருவருக்குக் கடிதம் எழுதிக் கேட்கலாம்? அவனுடைய அறையில் சென்று மூன்று நாள் தங்கியிருந்திருக்கிறேன். என்னைவிட அவர் நெருக்கமாகி விட்டாரா?' என்று கேட்டாராம். என் அறையில் வந்து தங்கி என்னை ரட்சித்தவர் அல்லவா? எனக்கு இந்த விவரம் ஏதும் தெரியவில்லை.

கொஞ்ச நாள் கழித்து மீண்டும் ஒரு தேவைக்காகக் கல்லூரிக்குச் செல்லவும் இரண்டு நாள் கோவையில் தங்க வேண்டியும் இருந்தது. ஆகாப் பேராசிரியருக்குக் கடிதம் எழுதி அவர் வீட்டில் ஓரிரவு தங்கலாமா என்று கேட்டிருந்தேன். கல்லூரிக்கு அருகிலேயே அவர் வீடு இருந்ததாலும் என் அறையில் அவருக்கு மூன்று நாள் இடம் கொடுத்தோமே ஓரிரவு தங்க இடம் தர மாட்டாரா என்னும் எண்ணத்தாலும் சென்னையிலிருந்து விடைபெறும்போது 'கோவைக்கு எப்ப வந்தாலும் நம்ம வீட்டுல தங்கிக்கலாம். தயங்கவே வேண்டாம்' என்று நெஞ்சு நெகிழ அவர் சொல்லிப் போனதாலும் கடிதம் எழுதிக் கேட்டிருந்தேன். தங்கிக் கொள்ளலாம் என்று பதில் எழுதியிருந்தார். கோவையில் கல்லூரிக்குச் சென்றபோதுதான் அவர் என்மேல் கோபமாக இருக்கிறார் என்னும் செய்தி தெரியவந்தது. அதை எப்படிச் சரி செய்வது என்று தெரியவில்லை. அவர் வீட்டுக்குப் போகலாமா வேண்டாமா என்று குழப்பமாக இருந்தது. எனினும் கடிதம் எழுதியாகி விட்டது, அவரும் வரச் சொல்லி விட்டார், இனிப் போகாமல் இருந்தால் நன்றாக இருக்காது என்று சென்றேன்.

என் வேலைகளை எல்லாம் முடித்துவிட்டுச் செல்ல எட்டு மணியாகிவிட்டது. அவர் வெளியிலேயே இருந்தார். கடுகடுப்பான முகம்தான். அவரும் அவர் மனைவியும் மட்டுமே. மனைவி வீட்டிற்குள் இருந்திருக்கக்கூடும். செருப்புகள் விடப்பட்டிருந்த சிட் அவுட்டில் தங்க இடம் கொடுத்து வெளியே இருந்த கழிப்பறை, குளியலறை ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளச் சொன்னார். அருகில் சின்னியம்பாளையம் என்னும் சிற்றூர் இருந்தது. சாப்பிடாமல் இருந்தால் அங்கே இருக்கும் கடைக்குச் சென்று சாப்பிட்டு வந்து படுத்துக்கொள்ளலாம் என்றும் பெரியமனது பண்ணிவிட்டுக் கதவைப் படாரென்று சாத்திய படி உள்ளே சென்றார். சிட் அவுட்டின் ஒரு மூலையில் பாயும் தலையணையும் போர்வையும் இருந்தன. ஏதும் செய்யத் தோன்றாமல் அப்படியே நின்றேன். எனக்குள் யோசனைகள் அற்றுப் போயிருந்தன. வெகுநேரம் நின்றிருப்பேன் போல. கதவு திறக்கப்படவேயில்லை. உள்ளிருந்து ஏதேதோ சத்தங்களும் பேச்சுக்குரல்களும் கேட்டன. எனக்கு உணர்வு வந்தது.

கொழுந்து விட்டெரியும் தீக்குள் நிற்பதைப் போல உடல் முழுவதும் காந்தியது. இறக்கிக் கையில் பற்றியிருந்த பையைத் தூக்கித் தோளில் மாட்டியபடி வெளியேறினேன். அது சமீபத்தில் உருவாகியிருந்த புறநகர்ப் பகுதி. தெரு விளக்குகள் போடப்பட்டிருக்கவில்லை. தெருக்கள் மண் பாதைகள். இன்னும் குடியிருப்புகள் பெருகவில்லை. சாலையிலிருந்து இரண்டு கல் தொலைவு. சில வளைவுகளைக் கடந்து குடியிருப்புப் பகுதிக்கு வர வேண்டும். அவர் அந்த வீட்டைக் கட்டிக் குடியேறிய போது எங்கள் வகுப்பு மாணவர்கள் அனைவரும் வந்தோம். எங்கள் சார்பாகப் பெரிய பாத்திரம் ஒன்றை அன்பளிப்பாகவும் வழங்கினோம். இப்போது வந்த வழியைப் பிடித்தபடி அங்கிருந்து வெளியேறினேன். இருளில் பாம்பைத் தவிர வேறொன்றுக்கும் பயமில்லை. காலைக் கொஞ்சம் அழுத்தமாகச் சத்தம் எழுப்பும்படி வைத்து நடந்தால் வெக்கைக்கு வெளியே வந்து படுத்திருக்கும் பாம்புகளும் விலகி ஓடிவிடும்.

என்னவாயிற்று ஆகாவுக்கு? தன்னை விட்டுவிட்டு இன்னொருவரிடம் உதவி கேட்டுப் பெற்றதா இத்தனை மனப் பிரச்சினையை ஒருவருக்குத் தோற்றுவித்திருக்கக்கூடும்? என்னை தலித் சாதியாக நினைத்திருப்பாரோ? என்ன காரணம் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை, பெரும்பாலான இடங்களில் என்னைத் தலித்தாகப் பாவித்து நடத்துபவர்களும் பேசுபவர்களும் பலர். முதலில் எனக்குச் சங்கடமாகவும் கஷ்டமாகவும் இருக்கும். சில இடங்களில் நான் தலித் அல்ல என்று சொல்லவும் செய்திருக்கிறேன். பின்னர் அப்படிச் சொல்லக் கூடாது என்று முடிவு செய்து தலித் ஒருவரை எப்படி நடத்துவார்கள் என்பதை அனுபவப்பூர்வமாக அறிய ஆரம்பித்தேன். அதன் வலியை உணரவும் செய்தேன். ஆகாவுக்கு இதுதான் பிரச்சினையாக இருக்குமோ? இரண்டாண்டுகள் அங்கு பயின்ற போது என் சாதியை அவர் அறிந்திருக்கக் கூடும். பெரும்பாலும் ஆசிரியர்கள் மாணவர்களின் சாதியைத் துல்லியமாக

அறிந்துகொள்வார்கள். தமிழ்ப் பேராசிரியர், தமிழ்ப் பண்பாடு பற்றி வாய் கிழியப் பேசுபவர். ஆனால் குறைந்தபட்ச நாகரிகம் கூடத் தெரியவில்லையே. ‘என் வீட்டில் தங்க வசதி போதாது’ என்று ஏதாவது ஒரு காரணத்தைச் சொல்லி முன்பே மறுத்திருந்தால் நான் ஏன் வந்திருக்கப் போகிறேன்? என்னை அவமானப்படுத்த வேண்டும் என்றே இப்படிச் செய்திருப்பாரோ. அவமானம்தான். அதைவிடவும் இப்படி நடத்திய அவருடைய நடத்தைதானே அவமானகரமானது.

என்னென்னவோ யோசனைகள். இருளுக்குள்ளிருது வெளிச்சத்தை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தேன். இன்னும் ஒரு நாள் கோவையில் வேலையிருந்தது. எங்கே சென்று தங்கலாம் என்று எதுவும் தோன்றவில்லை. விடுதியில் தங்கும் அளவுக்கு அப்போது என் பணநிலையில்லை. பேருந்தேறி ஊருக்குச் சென்றுவிடலாமா என்று எண்ணம் தோன்றியது. சாலை வெளிச்சத்தை நோக்கி வரும்போது இடப்புறமாக டூரிங் டாக்கீஸ் ஒன்று. அதன் வாசலில் நல்ல வெளிச்சம். படத்தின் சுவரொட்டி ‘காதலிக்க நேரமில்லை’ என்று தெரிவித்தது. அப்படத்தை ஏற்கனவே சிலமுறை பார்த்திருக்கிறேன். என்றாலும் அப்போதைய மனநிலைக்கு அந்தப் படம் நல்ல மருந்தாக இருக்கும் என்று தோன்றியது. இரண்டாம் ஆட்டம் பார்த்த பின் எங்கே செல்வது என முடிவெடுத்துக்கொள்ளலாம். படம் பார்த்தேன். என் மன நிலையில் தெளிவை உண்டாக்கியது படம். துயரத்தின் நிழலைக் கூடத் துடைத்தெறிந்துவிடும் வல்லமை படத்திற்கிருந்தது. அன்றைய சூழலையும் அவமானத்தையும் முற்றிலுமாக மறந்து படத்தில் ஒன்றியதோடு காந்திபுரம் பேருந்து நிலையம் வந்து மிச்ச இரவைக் கழித்துவிட்டு அடுத்த நாள் வேலைகளைப் பார்த்து முடித்து மகிழ்வோடு திரும்பினேன்.

காதலிக்க நேரமில்லை படத்தை இன்றைக்கும் சந்தோசமாகப் பார்க்க முடிகிறது. நகைச்சுவைப் படங்களுக்கே உரிய தர்க்கக் குறைபாடுகள் நிறைய இதில் இருக்கின்றன. பொதுவாக ஸ்ரீதரின் படங்களிலேயே தர்க்கக் குறைபாடுகள் மிகுதி. அவற்றை மீறிப் படத்திற்குள் எளிதாக இழுத்துச் சென்று மன பாரத்தைக் குறைக்கும் ஆற்றலை எவ்விதமோ வைத்திருக்கிறார். கல்யாணப் பரிசு, சுமைதாங்கி, நெஞ்சம் மறப்பதில்லை, நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் ஆகிய சோகப் படங்களாக இருப்பினும் கலாட்டா கல்யாணம், ஊட்டி வரை உறவு, காதலிக்க நேரமில்லை ஆகிய நகைச்சுவைப் படங்களாயினும் பார்க்கும்போது நமக்கு எதுவும் உறுத்துவதில்லை. அதற்குள் ஒன்றிப் போய்விடுவோம். பிற்காலத்தில் அவர் எம்.ஜி.ஆருக்காக எடுத்த உரிமைக்குரல், மீனவ நண்பன் ஆகிய படங்களும் அப்படித்தான். கமலஹாசன், ரஜினி, ஸ்ரீபிரியா, ஜெயசித்ரா நடித்த இளமை ஊஞ்சலாடுகிறது பெருவெற்றி பெற்று அவரது காலத்திற்கேற்ப மாறும் திறமையை வெளிப்படுத்தியது. கார்த்திக், ஜிஜி நடிப்பில் நினைவெல்லாம் நித்யா என்று எடுத்த படமும் அவருடையதுதான். எம்.ஜி.ஆர். படங்களில் கவர்ச்சிப் பதுமையாக வந்து சென்று கொண்டிருந்த லதாவை நல்ல நடிகை என்றுணர்த்திய ‘அழகே உன்னை ஆராதிக்கிறேன்’ படமும் ஸ்ரீதர் இயக்கம்தான்.

அவர் படங்கள் எல்லாம் தமிழ்ச் சமூகம் புறத்தே நம்பும் வாழ்க்கை விழுமியங்களை எல்லாம் விடாமல் பின்பற்றிக்கொண்டே சில வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைப் பேசுபவை. எந்தவிதப் படமாயினும் அதற்குக் கதை தயார் செய்துவிடும் வல்லமை பெற்றவர். காதலிக்க நேரமில்லை படத்தில் கதை என்று ஏதும் கிடையாது. ஆனால் கிட்டத்தட்ட மூன்று மணி நேரம் போவதே தெரியாது. ஒவ்வொரு காட்சியும் நம்மை உள்ளிழுத்துக் கொள்ளும் ஆற்றலைக் கொண்டிருக்கும். முத்துராமனும் ரவிச்சந்திரனும் நெருங்கிய நண்பர்கள். ஒரே ஊரில் வசிப்பவர்கள். ஆனால் முத்துராமனின் தந்தைக்கு அசோக்கைத் தெரியாது. படத்தில் வரும் பெண்கள் மூவர்தான். ராஜஸ்ரீ, காஞ்சனா, சச்சு. கொஞ்சம் யோசித்தால் முத்துராமனின் தாயாக வருபவர் நினைவுக்கு வருகிறார். டூயட் பாடலிலாவது கொஞ்சம் பேரை ஓட விட்டிருக்கலாம். கதைக்குத் தேவையான பாத்திரங்கள் தவிர்த்து சூழல் சார்ந்து ஒரு ஆளையும் காண முடியாது. கார் டிரைவர், வீட்டு வேலைக்காரர்கள் ஆகியோர் அவ்வப்போது தோன்றுவர். அவர்களுக்கும் முகம் கிடையாது. வசனம் கிடையாது. இப்படியான கேள்விகள் எதுவும் படம் பார்க்கும்போது நமக்கு எழுவதில்லை.

அவரது படங்களில் பாடல்களுக்கு முக்கியத்துவம் உண்டு. இந்தப் படத்திலும் எட்டுப் பாடல்கள். சீர்காழி கோவிந்தராஜன் பாடிய ‘காதலிக்க நேரமில்லை’ பாடல் இன்றைக்கும் என் விருப்பப் பாடல். சச்சுவுக்காக எல்.ஆர்.

ஈஸ்வரி பாடிய 'மலரென்ற முகமொன்று' பாடலையும் ரசித்துக் கேட்கலாம். பி.பி.ஸ்ரீனிவாஸுக்கும் சுசிலாவுக்கும் இப்படப் பாடல்கள் இன்றும் பெருமை சேர்க்கின்றன. கண்ணதாசனின் வரிகள் கொடிகட்டிப் பறக்கின்றன என்றே கூறலாம். ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் ஏற்ற குரல்களைப் பயன்படுத்தியுள்ள இசை அமைப்பாளர்கள் விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி இதில் டி.எம்.சௌந்தரராஜனை விட்டுவிட்டார்கள். அதற்கு ஸ்ரீதர் காரணமாக இருக்கலாம்.

ரவிச்சந்திரன் என்னும் அறிமுக நாயகன் இளமைத் துள்ளலோடு நடித்திருப்பார். சில கதாநாயகர்களுக்கே நெடுநாள் இந்த இளமை வாய்க்கும். எம்.ஜி.ஆர்., ரஜினிகாந்த் ஆகியோருக்கு அது வாய்த்தது. விஜய்க்கு இப்போது வாய்த்திருக்கிறது. ரவிச்சந்திரனுக்கு அப்படி வாய்க்கவில்லை. இந்தப் படத்தை அடுத்து வந்த ஒன்றிரண்டு படங்களோடு சரி. பின்னர் முதிர்ந்த முகமாகிவிட்டார். முத்துராமன் சீனியர் நடிகராக இருந்தும் ரவிச்சந்திரனோடு இளமையில் போட்டி போட்டு நடித்திருப்பார். காஞ்சனாவும் இதில்தான் அறிமுகம். ராஜஸ்ரீக்கும் இது முக்கியமான படம்தான். சச்சுவை நகைச்சுவை நடிகையாக நிலை நிறுத்திய படம் இது. நாகேஷ் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. இவற்றையெல்லாம் தாண்டி இந்தப் படத்தின் தர்க்கக் குறைபாடுகளை மறந்து ரசிக்க வைக்கிற காரணம் ஒன்றுண்டு. சின்னமலை எஸ்டேட்தான் கதையின் களம். எஸ்டேட் என்றால் தேயிலையையோ காப்பியையோ பார்க்கவே முடியாது. அங்கு பணியாற்றும் தொழிலாளர்கள் ஒருவருமில்லை. ஒரு பங்களா வீடு. அதுவும் மலைமேல் இருக்கிறது என்பதற்கு வலுவான சாட்சி ஏதுமில்லை. களத்தைக் கூட நம்பகமானதாக உருவாக்காத 'தனித்தியங்கும் சினிமா'தான் இது.

எல்லாக் கலவைகளும் சரிவிகிதத்தில் இருந்தபோதும் அவற்றைத் தாண்டிக் குணம், மணம், காரம் எல்லாம் தரும் பாலையாவின் நடிப்பே இப்படத்தை அன்றாட வாழ்வின் தருணங்களோடு பொருத்திக்கொள்ள வைக்கிறது என்றால் மிகையல்ல. நான் இளங்கலை படிக்கும்போது ஒருமுறை இப்படத்தை நண்பர்களோடு பார்த்தேன். கொஞ்ச நாள் எல்லாரும் என்னை 'முருகரே' என்றுதான் அழைத்தார்கள். 'முருகர் வந்துட்டார், முருகர் போறார்' என்றெல்லாம் பேசுவார்கள். ன் விகுதியில் முடியும் பெயர்களை எல்லாம் ர் விகுதிக்கு மாற்றினோம். அதற்குக் காரணம் இப்படத்தில் வரும் பாலையாவின் வசனம்தான். வேலையிலிருந்து நீக்கப்பட்ட அசோக் பெரும்பணக்காரனின் மகன் என்பதை அறிந்ததும் 'அசோகரு உங்க மகரா' என்று கேட்பார், பாருங்கள். யாராலும் சிரிக்காமல் இருக்க முடியாது. ஒரு சமயத்தில் 'அவனா' என்று வாய் வந்துவிடும். உடனே வாயைப் பொத்திக்கொள்வார். புதுமைப்பித்தனின் சாப விமோசனத்தில் 'அவர் சொன்னாரா?' என்பது 'அவன் சொன்னானா?' என்று மாறும்போது ஏற்படும் அதிர்வு பெரிது. இப்படத்தில் 'ன்' 'ர்' ஆவதால் ஏற்படும் நகைச்சுவை அதிர்வும் அதற்குச் சிறிதும் குறையாதது. 'ரொம்ப ஸாரி பண்ணிக்கணும்' 'எல்லாம் உங்க கருணை' என்னும் அவரது வசனங்களை நாங்கள் கொஞ்ச காலம் ஆனந்தமாகப் பயன்படுத்தியதுண்டு.

சொற்கள் பேசும்போது தடுமாறுவதையும் பாலையாவின் பாணி தரமான நகைச்சுவையாக்கிவிடும். 'தம்பி தங்கக் கம்பி' என்று சொல்வதற்குப் பதிலாக 'தம்பி தந்தக் கம்பி' என்று சொல்லிவிட்டு அதைச் சமாளிக்க அவர் செய்யும் சேஷ்டைகள் அசாதாரணம். பணத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் போது 'சமுத்திரம் சமுத்திரம்' என்பார். அடுக்குத் தொடருக்கு இருக்கும் விளைவை அதில் பார்க்க வேண்டும். ஓரிடத்தில் 'என்னோட பணம் என்ன, அந்தஸ்து என்ன' என்று சொல்லிக்கொண்டே உடலை நிமிர்த்துவார். பாலையாவின் குரல் மட்டுமல்ல, உடலே மொழியாலானது. கையைக் கட்டுதல், கும்பிடு போடுதல், நாற்காலியில் உட்கார்தல், உடலைக் குறுக்குதல், நிமிர்த்துதல் என ஒவ்வொன்றும் அத்தனை அர்த்தம் பொதிந்திருக்கும். அவரது ஒவ்வொரு செயலின் போதும் கையில் வைத்திருக்கும் துண்டு படும்பாட்டைக் கவனிக்க வேண்டும். துண்டை இடுப்பில் கட்டுவார், கக்கத்தில் வைப்பார், கையில் எடுப்பார், தலையில் கட்டுவார். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு அர்த்தம் தரும். கோட்டு சூட்டுப் போட்டதும் வேலைக்காரர்களை அதட்டும் பாணியும் மிடுக்கும் அப்படியே. போலிஸ் ஸ்டேசன் போனதும் 'பேச வேண்டியதெல்லாம் நீயே பேசிரு. எனக்குப் பயமா இருக்குது' என்று குழறுவார். நாகேஷ் பேய்க்கதை சொல்லும் போது அஞ்சி நடுங்குவார். சொத்துக் கணக்குக் கேட்கும் நாகேஷிடம் குழைவார். அவரது ஒவ்வொரு அசைவுக்கும் அர்த்தமுண்டு. இந்தப் படத்தில் அவை நகைச்சுவையாக மாற்றம் பெற்றுள்ளன. இப்படி இந்தப் படத்தைத் தாங்கிய தூண் அவர்.

நகைச்சுவைப் படத்தில் எந்தப் பிரச்சினையும் நீடித்துச் செல்லாது. அடுத்தடுத்த காட்சிகளில் எளிதாகத் தீர்ந்துவிடும். எதேச்சையாக வருபவை எல்லாம் எதேச்சையாகக் காணாமல் போய்விடும். இந்த இலக்கணம் இப்படத்திற்கு முற்றிலுமாகப் பொருந்தும். இதை நான்கைந்து முறை நான் பார்த்திருக்கிறேன் என்றபோதும் கோவை சின்னியம்பாளையம் டூரிங் டாக்கிஸில் இரண்டாம் ஆட்டம் பார்த்த நினைவு அப்படியே தங்கிவிட்டது. என்னை விடுவித்த பாலையாவைப் பார்த்து 'எல்லாம் உங்க கருணை' என்று சொல்லிக் கும்பிடு போட்டேன். துயரத்திலிருந்து நம்மை விடுவிப்பது கலை, அது தற்காலிகமாக இருப்பினும் சரி, என்றால் காதலிக்க நேரமில்லை அப்படிப்பட்ட கலைதான். ○

திருட்டு டி.வி.டியை ஒழிப்பது சாத்தியமா?

ஒரு தமிழ் தினசரி சமீபத்தில் திருட்டு டி.வி.டியை ஒழிக்க முடியுமா என்ற கேள்வி கேட்டு வாசகர்களை ஓட்டு போடு மாறு அழைத்தது. முடிவு இப்படி வந்தது:

சாத்தியமே - 22%

சாத்தியமில்லை - 74%

நோட்டா - 4%

மொத்தத்தில் இந்த ஓட்டெடுப்பு சொல்வதென்ன?

வாசகர்கள் மற்றும் பார்வையாளர்களின் எண்ணத்தில் திருட்டு டி.வி.டி என்பது தவிர்க்க முடியாத ஓர் அங்கமாகி விட்டது. அதனால்தான், அதை ஒழிப்பது சாத்தியமில்லை என்று 74 சதவீதம் பேர் கருத்து தெரிவித்துள்ளனர்.

எப்படி இந்தியாவில் செய்ய வேண்டிய வேலைக்குக் கூட லஞ்சம் கொடுப்பதை தவிர்க்க முடியாதோ, அதே போல, திருட்டு டி.வி.டியையும் ஒழிக்க முடியாது என்று தோன்றுகிறது.

இதற்கு முக்கிய காரணம் என்ன?

இன்று லஞ்சம் கொடுப்பதோ, வாங்குவதோ ஒரு தப்பாக அநேகம் பேருக்கு தெரியவில்லை. 'நான்' படத்தில் வந்த 'தப்பெல்லாம் தப்பே இல்லை... தப்பை நீ சரியாய் செய்தால், தப்பு இல்லை என்ற பாடலைப் போல, லஞ்சம் கொடுப்பதையும், வாங்குவதையும் சரியாக செய்தால், தப்பே இல்லை என்ற எண்ணம் இப்போது அநேகம் பேருக்கு வந்து விட்டது.

அதனால்தான், தங்கள் காரியங்களை சாதித்துக் கொள்ள, லஞ்சம் கொடுப்பதை தவறாக கருதுவதில்லை. வாங்குபவர்களும், அதை தப்பாக எண்ணாமல், தாங்கள் செய்ய வேண்டிய வேலைக்கே லஞ்சம் கேட்கும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

அதேதான் இன்று திருட்டு டி.வி.டி விஷயத்திலும் உள்ளது. முதலில், திருட்டு டி.வி.டி வாங்குவது தப்பாக இருந்த நிலைமை மாறி, இப்போது திருட்டு டி.வி.டியில்தான்

அநேகம் பேர் புது படங்களை பார்க்கும் நிலைமை உள்ளது. ஆயிரக்கணக்கில் புது படங்கள் திருட்டு டி.வி.டி களில் விற்று வந்த நிலைமை இன்று பல மடங்கு முன்னேறி, லட்சக்கணக்கில் விற்பனை என்ற அளவுக்கு முன்னேறியுள்ளது.

சமீபத்தில், இயக்குனர் சேரன், தான் ஆரம்பித்துள்ள 'சினிமா டு ஹோம்' என்ற நிறுவனத்தின் செயல் திட்டம் பற்றி பேசிய போது, பெரிய நடிகர்களின் புது படங்கள் 25 முதல் 40 லட்சம் வரை திருட்டு டி.வி.டி பிரதிகள் வெளியான முதல் மாதத்திலேயே விற்பதாகவும், மீடியம் நடிகர்கள் நடிக்கும் படங்கள், 10 முதல் 20 லட்சம் வரை விற்பதாகவும் தகவல் தந்தார்.

ஒரு சாதாரண நடிகர் நடித்த படம் கூட, தமிழகமெங்கும் 5 முதல் 10 லட்சம் டி.வி.டி பிரதிகள் விற்பது, எந்த அளவு, திருட்டு டி.வி.டி மூலம் புது படங்களை பார்ப்பது, தமிழ் நாட்டில் புரையோடிப்போயுள்ளது என்பதை காட்டுகிறது. இந்த அளவு வியாபாரம் உள்ள டி.வி.டி என்ற தொழில்நுட்பத்தை முறையாக அனுமதியுடன், செய்யவே அவரது நிறுவனம் தொடங்கப்பட்டுள்ளதாக தெரிவித்தார்.

அவரது செயல்திட்டம் நிறைவேறி, புதுப் படங்களும், முறையாக, அதிகாரப்பூர்வமாக வெளிவரும் போது, ஓரளவு திருட்டு டி.வி.டிகளின் பாதிப்பு குறைய ஆரம்பிக்கலாம். ஆனால், அது நிகழ பல மாதங்கள் ஆகும். அது வரை இந்த திருட்டு டி.வி.டி. களை ஒழிப்பது எப்படி?

அதற்கு முன் எவ்வாறு இது உருவாகிறது என்பதை ஆராய்வது அவசியம். அத்துடன் வேறு என்ன விதங்களில், ஒரு திரைப்படத்தின் வருவாய் பெருமளவு பாதிக்கப்படுகிறது என்பதையும் தெரிந்து கொள்வதும் அவசியம்.

ஒரு புது படம் வெளியானவுடன், மூன்று விதங்களில், அதன் உரிமை மீறல் (பைரசி) நடக்கிறது.

1. திருட்டு டி.வி.டிகள் மூலம்.

2. வலைத்தளங்கள் மூலம், உலகெங்கும் இருக்கும் மக்கள் சுலபமாக, செலவில்லாமல், புது படங்களை பார்க்கும் வாய்ப்பு.

3. (திருட்டு) கேபிள் ஒளிபரப்பு மூலம் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் உள்ளவர்கள் புது படத்தை பார்க்கும் வாய்ப்பு.

வெளியான சில நாட்களிலேயே நல்ல தரத்தில் இந்த மூன்று ஊடகங்கள் வழியாக ஒரு புதுப் படம் 'வெளிவந்து' திரைப்படத் தொழிலை பாதித்து வருகிறது. ஒரு திரைப் படத்தை வெள்ளித்திரையில்தான் முதலில் காண முடியும் என்ற நிலைமை மாறி வெளிவந்த அடுத்த நாளே சட்டத்தை மீறிய ஊடகங்கள் மூலம் பார்க்க முடியும் என்பது மிகப் பெரிய உரிமை மீறல். இது தமிழ் சினிமாவின் வளர்ச்சியை பெருமளவில் அழித்து வருகிறது.

பிரபல நடிகர்கள் பலமாக குரல் கொடுத்தும், நேரடியாக இறங்கி சில நடவடிக்கை எடுத்தும், ஏன் இதை கட்டுப் படுத்த முடியவில்லை?

சென்னை, மதுரை, பாண்டிச்சேரி, திருச்சி, தஞ்சாவூர், கோவை, சேலம் போன்ற முக்கிய நகரங்களில திருட்டு டி.விடிக்களை விற்பனை செய்ய 200 முதல் 500 கடைகள் வரை உள்ள பெரிய சந்தைகள் நடைமுறையில் உள்ளன என்றால் உங்களுக்கு வியப்பாக இருக்கும். ஆனால், அதுதான் உண்மை.

அது மட்டுமல்ல, புது படங்களின் டி.விடிகள் ரயிலிலும், பேருந்துகளிலும் தைரியமாக பலர் விற்பது, எந்த அளவு, இது ஒரு திருட்டு தொழிலாகவும், உரிமை மீறலாகவும், பலருக்கு தெரியவில்லை என்பதை உணர்த்துகிறது. அனேக நெடுநேர சொகுசு பேருந்துகளில், புதுப் படங்கள் திருட்டுத்தனமாக காண்பிக்கப்படுவதும், அதை மக்கள் விரும்பி பார்ப்பதும், சமீப காலங்களில் ஏற்பட்டுள்ள கொடிய முன்னேற்றம்.

முன்பெல்லாம் திருட்டு டி.வி.டியின் மாஸ்டர் பதிவு மலேசியாவில் இருந்து வந்து, அதன் மூலம், தமிழ்நாடு முழுவதும், பிரதிகள் எடுத்து, விற்பனை செய்யப்பட்டது. இதை சூர்யாவின் 'அயன்' படத்தில் விரிவாக காண்பித் திருப்பார்கள்.

ஆனால், கடந்த நான்கு வருடங்களில் பெரிய தொழில் நுட்ப முன்னேற்றமாக இணைய தள வசதிகள் வந்த பின், மலேசியா மாஸ்டர் பதிவு வருவதெல்லாம் இல்லை. புதுப் படம் வெளியான அன்றே, ஏதோ ஒரு திரையரங்கில் (தமிழ் நாட்டிலோ அல்லது வெளி நாட்டிலோ) ஒரு 5டி கேமரா மூலம் தெளிவாக படம் பதிவு செய்யப்பட்டு, வலைதளம் மூலம், உலகெங்கும் உள்ளவர்களுக்கு பதிவேற்றம் செய்யப்படுகிறது. இதனால், வெளியான மறு நாளே, இந்தத் தொழிலில் உள்ளவர்கள் அது சுலபமாக சென்றடைந்து, பதிவிறக்கம் செய்யப்பட்டு, டி.வி.டிகளாக லட்சக்கணக்கில் பிரதிகள் எடுக்கப்பட்டு, மறு நாளே சந்தைக்கு வருகிறது.

வலை தளம் மூலம், அனைவருக்கும் ஒரே நாளில், பதிவேற்றம் செய்யப்படுவதால், அதுவே மாஸ்டராக மாறி, எல்லா நாடுகளிலும் ஒரே சமயத்தில், இந்த பதிவு சென்றடைந்து, டி.வி.டிகளும் வெளிவருகின்றன.

திரைப்படம் வெளிவந்த மறு நாளே திருட்டுத்தனமாக இணையதளம், வலைதளம் மற்றும் டி.வி.டிகள் மூலம் வெளி வரும் போது, புதிய திரைப்படங்களை திரையரங்குக்குச் சென்றுதான் பார்க்க வேண்டும் என்ற கட்டாயம் மக்களிடையே இல்லாமல் போகிறது. புதிய திரைப் படங்களை பார்க்கும் மக்களின் எண்ணிக்கை உண்மையிலேயே அதிகரித்துதான் உள்ளது. ஆனால், துரதிருஷ்டவசமாக 60 முதல் 70 சதவிகிதத்தினர் திருட்டு வீடியோக்களில் பார்க்கிறார்கள், மீதமுள்ளவர்கள் மட்டுமே திரையரங்கு செல்கிறார்கள் என்பது கசப்பான உண்மை.

தமிழக அரசாங்கம் குண்டர் சட்டம் என்றெல்லாம் முயற்சித்தாலும் அதை நடைமுறைப்படுத்துவதில் உள்ள சிக்கல்களாலும், வசதி வாய்ப்புகள் குறைவாக உள்ளதாலும் (சட்டம் மற்றும் ஒழுங்கை காப்பாற்ற வேண்டிய போலீஸ், பைரசி செய்பவர்களை ஒவ்வொரு நாளும் கண்டு பிடித்து கைது செய்வது சாத்தியம் இல்லை அந்தளவுக்கு வசதியும் இல்லை) அச்சட்டங்களின் தாக்கம் தமிழ் நாட்டில் குறைவாகவே இருக்கிறது.

திருட்டுப் பிரதிகளால் படத்தின் வருவாய் பெருமளவு பாதிக்கப்பட்ட பிறகுதான் ஏதோ சில இடங்களில் நடவடிக்கை எடுக்கப்படுகிறது. ஒரு புது படத்தின் இயக்குனரோ, தயாரிப்பாளரோ, போலீஸில் இதை பற்றி புகார் செய்த பின், சில நாட்கள், சில விற்பனையாளர்கள் மீது நடவடிக்கை எடுக்கப்பட்டு, அதன் பின் அது மறக்கப்பட்டு விடுகிறது. எனவே இச்சட்டங்களினால் அதிகப் பயன் இருப்பதில்லை. புதுப் படங்களின் உரிமை மீறல்கள் அதிக அளவில் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது.

வலைத்தளங்கள் மூலம் (ஆன்லைன் பைரசி) இன்று எல்லா இல்லங்களுக்கும் நேரடியாகச் சென்று, அனைவரும் ஒரு புதுப் படத்தைக் காசே கொடுக்காமல் வெளியான ஓரிரண்டு நாட்களில் பார்க்க வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளதால் திரையரங்குக்கு வரும் ரசிகர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்து கொண்டே வருகிறது. ஒரு படம் வலை தளம் மூலம் எல்லா வீடுகளுக்கும் நேரடியாகக் கிடைப்பதால், தியேட்டர் அனுபவம் வேண்டும் என்பவர்கள் மட்டுமே திரையரங்குக்கு வருகிறார்கள்.

இந்த வலைதளம் மூலம் பார்ப்பவர்களில் பலர் இளைஞர்கள். இது போல திருட்டுத்தனமாக பதிவிறக்கம் செய்வது சட்டத்திற்கு எதிரானது என்று தெரிந்தாலும், கடுமையான நடவடிக்கைகள் எடுக்கும் வழி முறைகள் இல்லாததால், படித்த பலரும், இதில் ஈடுபட்டு, இன்று ஒரு பெரிய நடிகர் நடித்த படம், வெளிவந்த நாளே, குறைந்தது 5 ஆயிரம் முதல் 10 ஆயிரம் வலைத்தள இணைப்புகள் மூலம் அனைவரும் பார்க்கும் வழி செய்யப்பட்டு, லட்சக் கணக்கில் மக்கள் காசே கொடுக்காமல் பார்க்கும் வாய்ப்பை உருவாக்கியுள்ளது.

அதனால்தான், திரையரங்குகளில் பெரிய வெற்றி பெறாத ஆனால், நன்றாக எடுக்கப்பட்ட இயக்குனர் மகிழ் திருமேனியின் ‘தடையற தாக்க’ படத்தை முப்பது லட்சத்திற்கு மேல், யூட்யூப் என்ற வலைதளம் மூலம் மட்டுமே பார்த்தார்கள்.

ஒரு சிறிய பட்ஜெட் படமே இந்த அளவு பார்க்கப் பட்டிருந்தால், பெரிய மற்றும் மிகப் பிரபலமான நடிகர் நடித்த படத்தை எத்தனை லட்சம் பேர் பார்த்திருப்பார்கள் என்பதை நாம் ஊகிக்க முடியும்.

இந்த வலைத்தளங்களே இப்போது அந்தந்த ஊரிலேயே திருட்டு டி.வி.டிகளை உருவாக்க வழி செய்கின்றன. வலைத்தளத்தில் உள்ள படத்தை பதிவிறக்கம் செய்து, அதை டி.வி.டி ரைட்டர்கள் மூலம் பிரதி எடுத்து, திருட்டு டி.வி.டிகளாக உடனே விற்பனைக்கு வருகின்றன. எனவே மலேசியாவிலிருந்து மாஸ்டர் பிரதி வர வேண்டும் என்ற நிலை இல்லாமல், ஒவ்வொரு ஊரிலும் மாஸ்டர் பிரதி எடுப்பவர்களின் எண்ணிக்கை இன்று அதிகரித்து விட்டது.

வலைதள பைரசி பிரச்னை தெலுங்கிலோ, மலையாளத்திலோ கன்னடத்திலோ இல்லை. தமிழில் மட்டும் அதிகப்படியாக உள்ளதற்கு முக்கிய காரணம், கடல் கடந்து சென்று பல நாடுகளில் குடியேறிய தமிழர்கள்தான்.

அவர்களில் பலரது குடிசை தொழிலாக, இந்த வலைதள பைரசி உருவாகி விட்டதுதான் தமிழ் சினிமாவின் பரிதாப நிலைக்கு காரணம். அவர்கள் இதை தொழிலாக செய்து பணம் சம்பாதித்து வருவதால், அதை ஒழிக்க மத்திய மற்றும் மாநில அரசாங்கம் கடும் முயற்சி எடுத்து, அந்த வலைதள சேவைகளை (சர்வர்) தடை செய்ய வேண்டும். இப்படி செய்தால் மட்டுமே, அவைகள் இந்தியாவில் எங்குமே, யாருமே பார்க்க முடியாத நிலை ஏற்பட்டு, அதை பதிவிறக்கம் செய்ய முடியாமல், திருட்டு டி.வி.டிகளும் சந்தைக்கு வராமல் இருக்கும்.

தனது அரசாங்கத்திற்கு எதிராக ஃபேஸ் புக் மூலம் பலர் கருத்துக்களை பதிவு செய்த போது, சீன அரசாங்கம்,அந்த கணினி கட்டமைப்பையே தடை செய்தது. அதே போல, நமது நாட்டின் பொருளாதாரத்தை சீர்குலைக்கும் இந்த வலைதள பைரசியை ஒழிக்க அரசாங்கம் நினைத்தால் மட்டுமே முடியும்.

வலைதள பைரசி ஒன்றும் முக்கிய விஷயம் இல்லை என்று கருதப்பட்டால், இந்த பைரசி தொடரும். மேலும் தீவிரமடையும். இன்று அதிக பட்சம் இரண்டு வாரங்கள் மட்டுமே திரையரங்குகள் மூலம் வசூல் கிடைக்கும் என்ற நிலை குறைந்து, பெரும்பாலானவை ஒரு வார படங்களாகி விடும்.

தமிழ் நாட்டில் மூளை முடுக்கெல்லாம் பரவி உள்ள கேபிள் விநியோகஸ்தர்கள் மத்தியில் இப்போதுள்ள போட்டியே, யார் முதலில் ஒரு புதுப் படத்தை ஒளிபரப்புவது என்பது தான். இது சட்டத்திற்கு எதிரானது என்று எந்த கேபிள் ஒளிபரப்பு விநியோகஸ்தரும் நினைக்காமல், இதை தங்கள் வாடிக்கையாளர்களுக்கு செய்யும் சேவையாக கருதுகிறார்கள். எப்படியாவது, புதுப் படத்தை, வலைத் தளங்கள் மூலம் பதிவிறக்கம் செய்து, அதை உடனே ஒளிபரப்பி, தங்கள் வாடிக்கையாளர்களிடம் நல்ல பெயர் எடுக்க வேண்டுமென்று முயற்சிக்கிறார்கள். இதை சந்தா தாரர்களின் எண்ணிக்கையை உயர்த்தும் வழியாகவும் அவர்கள் வைத்திருப்பது தான் கொடுமை.

இந்த கேபிள் இணைப்பு உள்ள பல உயர்தர ஹோட்டல் களும், விடுதிகளும், புதுப் படங்களை அவர்களின் ஹோட்டலில் உள்ள அனைத்து அறைகளிலும் உள்ளவர்கள் பார்க்கும் வகையில் வசதி செய்து தருவது, எந்த அளவு, இப்படி திருட்டு கேபிள் ஒளிபரப்பு மூலம் புதுப் படம் பார்ப்பது தவறல்ல என்ற எண்ணம் பரவியுள்ளது என்பதற்கு அத்தாட்சி.

இத்தகைய கேபிள் ஒளிபரப்பை தடுக்க அரசாங்கம் நினைத்தால் மட்டுமே முடியும். தமிழ்ச் சினிமா உலகம் ஒரு நாள் போராட்டம் நடத்துவதாலோ, சில கேபிள் விநியோகஸ்தர்களை கைது செய்வதாலோ ஏதும் மாற போவதில்லை. கடுமையான சட்டம் மூலமும் அதை தயவு தாட்சண்யம் இல்லாமல், தவறு செய்பவர்கள் மீது உபயோகப்படுத்துவதும்தான், இதை கட்டுக்குள் கொண்டு வருவதற்கான வழி.

இப்போதைய நிலை என்னவென்றால், பட்டுக்கோட்டையார் சொன்னது போல, “திருடனா பார்த்து திருந்தா விட்டால், திருட்டை ஒழிக்க முடியாது...”. திருட்டு டி.வி.டிகளை வாங்குபவர்களும், விற்பவர்களும், கேபிள் மூலம் ஒளிபரப்புவர்களும் அதை பார்ப்பவர்களும், வலைதளம் மூலம் பதிவேற்றம் செய்பவர்களும், பதிவிறக்கம் செய்பவர்களும் திருந்தாத வரை அல்லது தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் இயக்குனர்கள் மேல் அவர்கள் கருணை வைத்து, திருட்டுத்தனமாக எந்த வகையிலாவது புது படத்தை விநியோகம் மற்றும் பார்ப்பதை நிறுத்தாத வரை, இந்த உரிமை மீறல்கள் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கும்.

ஒரு புதுப் படத்தைத் தியேட்டரில் மட்டுமே குறைந்தது பத்து வாரங்களுக்குக் காண முடியும் என்ற நிலைமையைக் கேரளத்திலும், கர்நாடகத்திலும், ஆந்திராவிலும் சினிமா சங்கங்களும், அரசாங்கங்களும் பல முயற்சிகள் எடுத்து ஏற்படுத்தியுள்ளன. அந்த நிலை தமிழ்நாட்டில் இல்லை. பைரசி மூலம், தமிழ் சினிமாவின் தியேட்டர் வருவாய் ஒரு சராசரி படத்திற்கு 30 முதல் 40 சதவீதம் அளவிலும், வெற்றிப் படத்திற்கு 50 சதவீதத்திற்கு மேலும் பாதிப்படைவதாகச் சொல்கிறது இன்னொரு ஆய்வு. அரசாங்கமும், தமிழ் தயாரிப்பாளர்கள் சங்கமும் இணைந்து, மற்ற மொழி சங்கங்கள்போல, பைரசியைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்தால் மட்டுமே தியேட்டர் வசூலைப் பெருக்க முடியும். தமிழ் படங்களின் வருவாயையும் அதிகரிக்க முடியும். இல்லையென்றால் தமிழ்ச் சினிமா, வணிக வெற்றியில் அதல பாதாளம் செல்வதை தடுக்கவே முடியாது. ○

உரையாடல் தொடர்கிறது

ஜிகர்தண்டாவை கொண்டாட தமிழ் சமூகம் மறந்திருக்கலாம். காட்சிப்பிழை தன் கடமையை சரியாகவே செய்திருக்கிறது. முத்துக்குமாரசாமியின் கட்டுரையில் சில தகவல் பிழைகள் இருந்தாலும், அவர் சொல்ல வரும் கருத்துகளை உணர்ந்துக் கொள்வதற்கு அப்பிழைகள் தடையாக இல்லை. சுபகுணராஜன், ராஜன்குறை, ப்ரபாகர், சேரலாதன் என்று அனைவரின் கட்டுரைகளுமே சிந்தனைக்கு தீனி போட்டது. காட்சிப்பிழையை வாசித்துவிட்டு அடுத்தடுத்து இருமுறை ஜிகர்தண்டாவை பார்த்தேன். அத்திரைப்படம் தான் மறைத்துவைத்திருந்த ரகசிய அறைகளை எனக்கு திறந்துகாட்டிய உணர்வு ஏற்பட்டது.

மருதன், ராமேஸ்வரம்

சந்தோஷ் நாராயணனின் இசையைக் குறுக்குவெட்டுத் தோற்றத்தில் காண முனைந்த கானகத்தின் குரல் கட்டுரை இன்னும் கொஞ்சம் நுட்பமானதாக அமைந்திருக்கலாம். அக்கட்டுரை சந்தோஷ் நாராயணனின் மெல்லிசைப் பாடல்களைக் கவனிக்கத்தவறியதாகவே எனக்குப் படுகிறது. அட்டகத்தி படத்தில் இடம்பெறும் ஆசை ஒரு புல்வெளியின் ஏகாந்த இனிமையை உணர்வதற்கு இசையறிவு குறுக்கே நின்றுவிடும் வாய்ப்புண்டு. அப்பாடலின் வரிகளும், குரல்களும்,இசைச்சேர்ப்பும் நவீன மனதில் உருவாக்கும் பிம்பங்கள் அலாதியானவை. அதே போன்று பீட்ஸா படத்தில் இடம்பெறும் மோகத்திரை பாடல். அப்பாடலின் துவக்கமாக வரும் உரையாடலோடு இணைத்தே அப்பாடலை உள்வாங்க வேண்டும். உரையாடலைத் தொடர்ந்து திடீரென உயரும் ஆண்குரலின் வழியே அப்பாடல் பயணிக்கும் அழகிற்கு காட்சிப்படுத்தலும் உறுதுணையாய் இருக்கும். ராஜூ முருகனின் குக்கூ படத்தில் இடம்பெறும் ஆகாசத்த நான் பார்க்குறேன் பாடலில் காட்சியும், இசையும் கைகோத்தபடி நகரும் அழகை இயல்பாகக் காணலாம். அதேபடத்தில் வைக்கம் விஜயலட்சுமி பாடியிருக்கும் கோடையில மழைபோல பாடலில் குரலுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் காட்டியிருப்பார் சந்தோஷ். ஆற்றாமையின் துயரத்தை அப்பாடலின் பெண்குரலே அதிகம் சுமந்தபடி செல்லும். அவ்வகையில் வைக்கம் விஜயலட்சுமியின் குரல்தேர்வைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. வில்லாவில் இடம்பெறும் பூமியில் வானவில் எனும் பாடல். பிரதீப் குமாரின் குரலில் ஏக்கப்பெருமூச்சோடு நகரும் அப்பாடலில் பின்னோட்டமாகவே இசை அமைந்திருக்கும். அங்கும் குரலையும், சூழலையுமே முதன்மைப்படுத்தி இருப்பார் சந்தோஷ். எனக்குள் ஒருவனில் பூ அவிழும் பொழுதில் என ஒரு பாடல் வரும். இசைக்கான முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்து சூழலுக்கான அழுத்தத்தைக் குரல்களின் ஊடாகவே சொல்ல முயலும் சந்தோஷின் பாணி பிரமிப்பூட்டுகிறது. மெட்ராஸ் படத்தில் இடம்பெறும் நான் நீ பாடல் தரும் மென்சுக அனுபவத்தில் நான் அதிகம் கரைந்திருக்கிறேன். எல்லாவற்றையும் விட நான் குறிப்பிட்டிருக்கும் பாடல்களில் ஒரு பொதுமைப்பண்பு இருப்பதை நாம் கட்டாயம் கவனிக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு பாடலிலும் இயற்கையின் பன்முகத்தோற்றங்களை வியந்தோதும் மனநிலையைத் தவறாது காணலாம். தற்செயலாக அமைந்துபோன அப்பொதுமைப்பண்பின் ஊடாகவே நான் பிணைக்கப்படுகிறேன். அப்பண்பே சந்தோஷ் நாராயணனைக் கொண்டாடவும் தூண்டுகிறது.

முருகவேலன்,
படைவீடு பண்பாட்டு அறக்கட்டளை,
கோபிசெட்டிபாளையம்

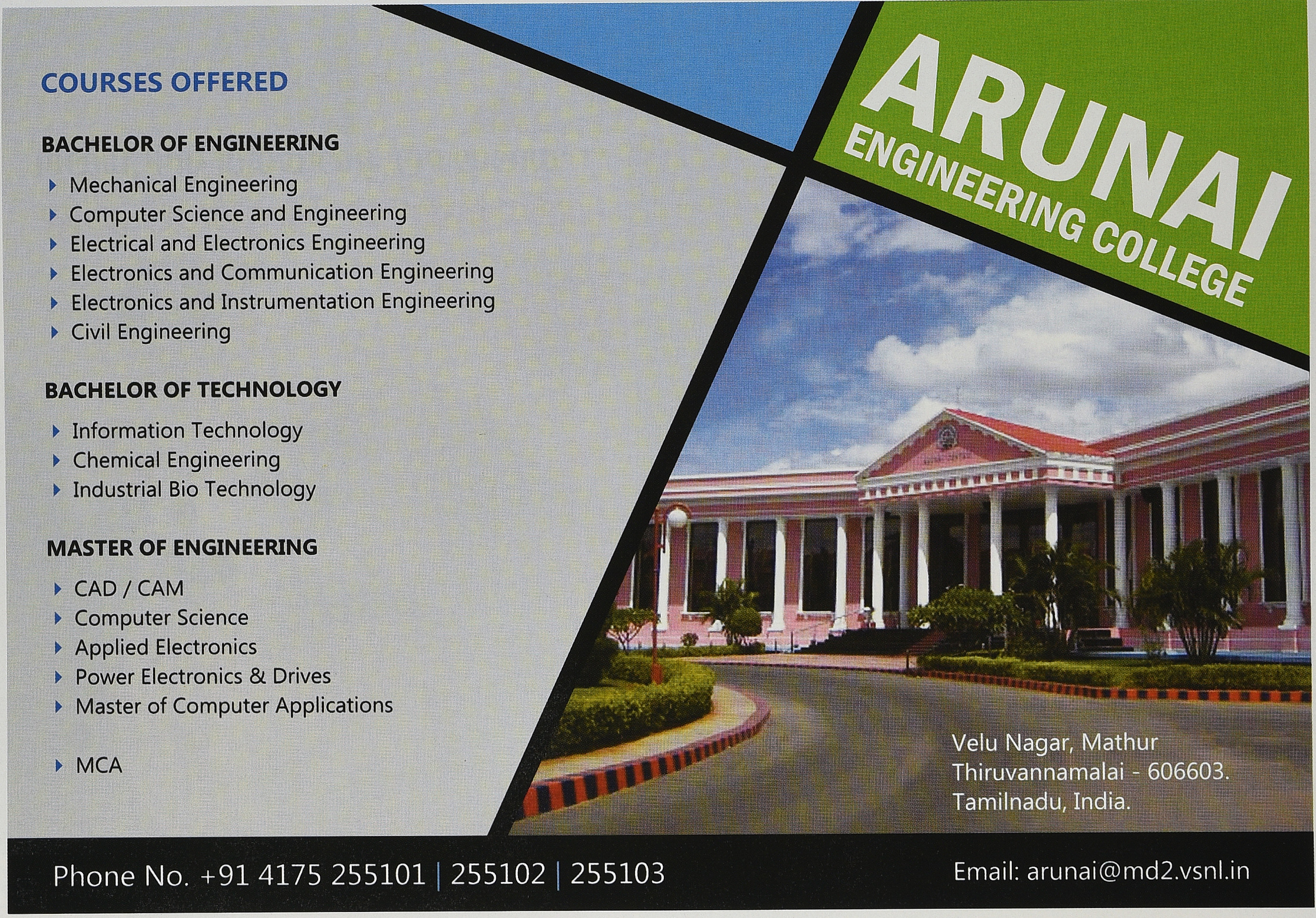
ராஜன்குறை தொடங்கியிருக்கும் வரலாற்றுத் தடங்கள் சினிமாத்துறையில் பணியாற்றுபவர்களுக்கும், ரசிகர்களுக்கும் மிக அவசியமான பாடம். குறிப்பாக என்னை போன்ற விஸ்காம் மாணவர்களுக்கு சினிமா கோட்பாட்டாளர்களின் அறிமுகம் மிகவும் பயன் தரக்கூடியதாக இருக்குமென்று நம்புகிறேன்

அசோக், செங்கல்பட்டு

தமிழ் சினிமாவில் வெற்றிக்கான விலை என்பது ஒரு படைப்பாளியின் ஒட்டுமொத்த வாழ்க்கை என்று கூறியிருக்கும் போராடும் படைப்பாளி கட்டுரை சிறப்பு. கால் நூற்றாண்டாகவே ஒரு கலைஞன் தன் இடத்தை தக்கவைக்க போராடிக்கொண்டே இருக்க வேண்டியிருப்பது தமிழ் குமுகாயத்தின் சாபமா வரமா என்று தெரியவில்லை.

தமிழரசன், கடலூர்.

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan


ARUNAI
ENGINEERING COLLEGE
COURSES OFFERED
BACHELOR OF ENGINEERING
Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics and Instrumentation Engineering
Civil Engineering
BACHELOR OF TECHNOLOGY
Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology
MASTER OF ENGINEERING
CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications
MCA
Velu Nagar, Mathur
Thiruvannamalai - 606603.
Tamilnadu, India.
Phone No. +91 4175 255101 | 255102 | 255103
Email: arunai@md2.vsnl.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly October 2014 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date of Published 28.09.2014